الجمـهوريـة الجـزائـريـة الديمقراطية الشـعبيـة
وزارة التـعليـم العـالـي والبـحـث العـلمـي
جـــــــامـعـة الجزائر -2-
كـليـــة الآداب واللــغـــات
قسـم اللغـة العـربيـة وآدابـها

بنية الأسطورة

في رواية المخطوطة الشرقية

لـ الأعرج واسيني

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

إسمة ميسوم

السنة الجامعية: السنة الجامعية:2011/2010

الجمـهوريـة الجـزائـريـة الديمقراطية الشـعبيـة
وزارة التـعليـم العـالـي والبـحـث العـلمـي
جـــــــامـعـة الجزائر -2-
كـلـيـة الآداب واللـغـات
قسـم اللغـة العـربيـة وآدابـها

بنية الأسطورة

في رواية المخطوطة الشرقية

لـ الأعرج واسيني

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
إسمة ميسوم

إشراف الأستاذ:
بورايو عبد الحميد

السنة الجامعية: السنة الجامعية:2011/2010

الجمـهوريـة الجـزائـريـة الديمقراطية الشـعبيـة
وزارة التـعليـم العـالـي والبـحـث العـلمـي
جـــــــامـعـة الجزائر -2-
كـلـيــة الآداب واللــغــات
قسـم اللغـة العـربيـة وآدابـها

بنية الأسطورة

في رواية المخطوطة الشرقية

لـ الأعرج واسيني

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

إسمة ميسوم

إشراف الأستاذ:

بورايو عبد الحميد

لجنة المناقشة:

الأستاذ عبد الحميد بورايو مقررا.

الأستاذ وحيد بن بوعزيز رئيسا.

الأستاذ علال سنقوقة عضوا.

السنة الجامعية:2011/2010

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر الأنواع السردية مرونة، باستيعابها واستقطابها لمختلف الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى. تهدف بالدرجة الأولى إلى تثوير المشاعر الإنسانية، وتنزيلها من عالم التجريد إلى عالم التجسيد، كونها الأقدر من سواها على إبراز فاعلية الزمان والكشف عن طبيعة الواقع وحقيقته، والجرأة على قول المسكوت عنه.

من ثم كانت علاقتها الوطيدة بالواقع الموضوعي، ظاهرة أدبية أثارت انشغال النقاد والدارسين، لاسيما المهتمين بالنقد السوسيولوجي، والأنثروبولوجي، الذي يفترض كل منهما أن يماثل الأدب المجتمع والثقافة السائدة فيه، باعتبارها حقلا فكريا للتفاعل الإيديولوجي.

فماذا لو تحول هذا الواقع إلى أسطورة؟ وبني في الأساس على علاقة وطيدة بالتراث؟ عناصر ثلاثة لا تجتمع – في رأينا – إلا من خلال الكتابة التجريبية.

هي إذن علاقة جدلية تجسدت من خلال رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للروائي الجزائري "الأعرج واسيني"، التي اعتبرها النقاد منعرجا حاسما في مسارها الروائي، لانفتاحها على مجال لا متناهي من التنويعات والتحولات، وإعلان الكتابة بضروب من اليومي والمحلوم به، وتداخل الاجتماعي مع التاريخي، وحلول التخييلي في المسافة التي تكسر الفارق بين اليومي والأسطوري.

إضافة إلى اتخاذها الخطاب السردي وسيلة لتمرير رسائل مباشرة أحيانا ومشفرة في أحيان أخرى تكشف في كثير من المواقف عن آرائه السياسية.

وإذ لم يسعنا الاشتغال على الجزأين كاملين، ارتأينا أن نكتفي بالجزء الثاني، الموسوم بـ"المخطوطة الشرقية" مع عدم إهمال الجزء الأول، باعتباره نصا سابقا، رجعنا إليه في سياق تتبعنا للتناص على مستوى النص اللاحق.

عالǸ الروائي "الأعرǆ واسيني" في "المƍوƊة الشرقية" المحكي العربي القديم والأساƊير في Ƭيƶة جديدةǅ وعبر ƫيƤيل واسǀ دال من ƤǄǄǈ عƑǄ Ǉ واƽǀ مريرǅ ƙǃƤرادǆ مƓǈǈون لتƬوير وتƾسيƩ دكتاتوريا ƙمستقبƬيةǅ متǇ ǈيئƙǈ لهم المناƤƙǃ المناسبة. وقد كان رǈƛƛǈ الأكبر في ذلǁ تƾسيƩ علائƾ حياتية بين الأسƊورة والتاريƲ بƸǉهار واƽǀ سƊورǇ – Ǖ يحكمǈǈ العقل – مماƦل ومواز ǈƦواƽǀ الموضوعي.

ǈي علاقة تشكل لبǆǈ ǈذا البحǈ الذ Ǉ بني عƑǄ Ǉ إشكالية ƾساسية تمƛǈƙ في كيƑية Ǖنتقال من الأسƊورة إلǇ نمƊ المادة القƬƬيةǅ ƾو بالأحرƽ ǎيف يقوم الروائي بƾسƊرة الواƽǀ فيƳǈي بذلǁ الحدود الƱاƬǈلة بين المتناقضينǅ ليدمجهما في لحمة واحدةþ وما ǈي وسائǈǈǈ في ذلþ ǁ

لǈجابة عƑǄ Ǉ ǈذǈ التساƊƙǕǅ والتي تنƊǈƾ في مجمǈلها من علاقة الرواية بالأسƊورة وبالتراǈ ƦǅفضǈǈنǕ اعتماد عƑǄ Ǉ مقوƙǕ جرار جينيƙ في نƲرية التناƭ لما لمسناǈ عندǈ من إجراƙǃ تلائم موضوǃ العمل ǅƤǃƬ في الشƾ ǃƤƭ بالبحǈ عن كيƑية انبناƙ العلاقة بين الرواية والأسƊورة والتراǈ .

جاƙ اƤتيارنا لموضوǃ البحǈ بعد قراƙة رواية "فاجعة الǈيǈلة السابعة بعد الألƽ" بجزƾيها: "رمل الماية" و"المƍوƊة الشرقية"ǅ التي لمسنا فيها ƤيƊǃ رفيعا يحيل إلǇ واƽǀ معيƩ مرير.

وما كان الأمر ليƑǈ ƙانتباǈنا ويƛير فينا ǈذا Ǖنشƶال الكبيرǅ لو اقتƬر ƙ الرواية عƑǄ Ǉ تƬوير الأحداǈ والشƤƬياƙ كما ǈي في الواƽǀǅ وافتقدƙ ǈلجانب الأسƊورǇ السحرǇ ǅ الذǇ رƾينا فيǈǈ المنƑذ الذǇ يسمƓ لنا بالتسرب إلǇ عالم الأنƦربولوجيا الذǇ Ɗالما استهوانا.

فنحن وإن اƤترنا نƲرية التناƭ كƌجراƙ تƊبيقيǅ فƌن اƤتيار تيماƙ كبرǎ في النƭ وتتبǀ مسارǈƛǅ واستنتاǈǈ ƽǈم النقاƊ التي تشتراǁ فيها انƊلاقا من اǕتلافاƙ

مبرزين أن المسافات الزمنية مسؤولة على تحول النص والنص تماما كتحول الذهنيات البشرية - على حد رأي مارسيا الياد - عند دخول عالم الأنتروبولوجيا باعتبار النص أدبيا تترتب معماريته وجنسه بخصائص ذهنية وثقافية.

وقد تواجد الروائي معنا إذ اختار من بين الشخصيات الفاعلة في الرواية شخصية أوسكار وهو يمثل مجموعة من العلماء الأنثربولوجيين الذين يسعون لتحقيق مشروع سياسي، ما يبين الأهمية الكبيرة للأنثربولوجيا في فهم الأجناس البشرية وكيفية تشكل بنياتها الذهنية وبالتالي سهولة السيطرة عليها.

وإذا كانت تلك الأسباب الذاتية لاختيارنا موضوع البحث، فإن السبب الموضوعي يكمن في سعينا إلى الجمع بين الرواية كعمل أدبي إبداعي، والأشكال السردية الأخرى (الأسطورة والتراث والتاريخ) باعتبارها المادة الأولية الخام التي قام الروائي بتطويعها بحيث تبدو بعهدها القديم كأنها ابنة هذا العصر، فلا يشعر القارئ وهو يواجه النص بانفصالها عنه – بتعبير الأعرج واسيني-

بالإضافة إلى نظرية التناص كإجراء نهدف من خلاله إلى تتمة دراستي للنص اللاحق والنصين السابقين "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و"ملحمة جلجامش" لدراسة الكيفيات الناجعة التي انتهجها الروائي لإدراجها داخل النص.

أما السبب الموضوعي الآخر فنرجعه إلى شخص الكاتب، باعتباره أستاذنا، بل لكونه اسما قدم نفسه بهدوء وبخطى ثابتة في المشهد الروائي العربي، من خلال الأعمال المتميزة المنجزة باللغتين العربية والفرنسية، الأمر الذي جعل أعماله تتعدى الإطار المحلي والقومي إلى أوربا، ما يجعلنا نقول ودون تردد أن مادته الروائية تستحق الدراسة والمتابعة لخصوصيتها وتفردها.

لهذا الغرض ارتأينا أن نقدم هذا البحث إلى قارئه في ثلاثة فصول مهدنا له بهذه المقدمة الوجيزة ثم مررنا مباشرة إلى الفصل الأول الذي عرفنا فيه الأسطورة وباقي الأنواع السردية الشبيهة بها ثم تتبعنا تمظهرات الأسطورة والعجائبي في الرواية بعدما عرفنا كل شكل على حدا، ثم تتبعنا هذا الفصل بفصل ثاني نظري تعلق بالتعالقات النصية عند جرار جنيت، وفصل تطبيقي درسنا فيه التعالقات النصية في رواية "المخطوطة الشرقية"، وختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وإذا كان من الضروري الإشارة إلى معيقات هذا البحث، فإن أول صعوبة واجهتنا هي اختيار الترجمة المثالية للمصطلحات المستعملة لكثرتها وتذبذب الكثير منها، كذلك نقص المراجع التي تبحث في الأسطورة، خاصة ما يتعلق بالأسطورة الحديثة.

في النهاية نرجو أن يلقى هذا البحث قارئه ولو القدر اليسير من الفائدة، وأن يساهم في الإجابة عن بعض التساؤلات التي أثيرت حول الموضوع المدروس.

كما لا يسعنا إلا الشكر الجزيل والامتنان والعرفان بالجميل، لكل من ساهم في إخراج هذا البحث في شكله النهائي ماديا أو معنويا. بداية من الأستاذ المشرف على البحث الدكتور "عبد الحميد بورايو"، الأستاذ المشرف على التخصص "واسيني الأعرج"، كل الأساتذة الذين أطروا السنة التحضيرية للماجستير 2006/2005 وكل الأساتذة الزملاء.

الفصل الأول

تشكل الأسطورة في رواية المخطوطة الشرقية

المبحث الأول

مدخل نظري

1. الأسطورة لغة
2. النظريات السابقة في تفسير الأساطير
3. الأسطورة والأشكال الأدبية الشبيهة بها

تمهيد:

أجاب القديس "أوغسطين" على سؤال حول ماهية الأسطورة "إنني أعرف جيدا ما هي بشرط أن لا يسألني أحد عنها و لكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ" [1] .

كثيرا ما تضعنا محاولة البحث عن تعريف جامع ومانع للأسطورة أمام ورطة التفكير السحري السطورائي نتيجة زئبقية المصطلح وامتناعه عن التفسير العقلاني وانفتاحه على مجالات متداخلة من العلوم.

1. الأسطورة لغة:

اقترنت الأسطورة في معناها اللغوي بمفهوم الأحاديث المنمقة أو المزخرفة التي لا نظام لها فقد اعتبر بعض الباحثين أن كلمة " أسطورة" معربة عن أصل إغريقي وهي إستوريا "ISTORIA" في اليونانية و"Hitoria" في اللاتينية التي تطلق على كتب الأساطير والتاريخ.

وذهب باحثون آخرون إلى أن الكلمة تنحدر من أصول سريانية "serto" و"sourto" بمعنى سطر.[2]

كما جاء في لسان العرب أن الأسطورة مشتقة من السطر من الشيء بمعنى الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها وسطر إذا كتب كما ورد في قوله تعالى "ن والقلم وما يسطرون"[3] وسطرها بمعنى ألفها وسطر علينا: أتانا بالأساطير وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها. وهي واحدة من أسطارة وهي جمع الجمع واحد أسطار جمع سطر فهي أحاديث تشبه الباطل.[4]

1- ك. ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص 09.

2- ياروسلاف ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005.

3- سورة القلم الآية 1-2.

4- ابن منظور: لسان العرب المجلد 4، دار الفكر، ص 363-364.

وقد استخدم عرب الجاهلية لفظة الأساطير بمعنى الأباطيل، قاصدين القصص التي لا يؤمن في صحتها، فقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية الطبعة الجديدة (طبعة بريل ليدن)، في مادة أساطير الأولين التي حررها "F. Rosenthal" أن العرب اشتقوها من سطر* ويبرهن على ذلك بعبد الله بن الزعبرى الذي استعملها في شعرها مما يدل أن قريش استعملت الأسطورة بهذا المعنى"[1].

وقد ذكر القرآن الكريم المفهوم الجاهلي للأسطورة بمعنى الأباطيل،[2] إذ وردت الكلمة بصيغة الجمع "أساطير"، وكثيرا ما اقترنت بكلمة الأولين في تسع آيات،** ففي الآيات المكية حملت معنى المحكي، المرتبط بالمدونات والكتب، وحملت الآيات المدنية المعنى المرتبط بالأحاديث والحكايات، في حين تطور المعنى في عصر التدوين فصارت تعني الخرافات والترهات والأباطيل.[3]

والملاحظ أن كلمة " أسطورة" سواء في أصلها اليوناني " mythos " أو في اللغة الفرنسية "myth" أو في اللغة الإنجليزية "myth" تشترك في الجذر "myth" وتعني الشيء المنطوق، فالأسطورة " mythos" عند الإغريق كانت تعني ما يلفظ من الفم " mouth" وقد ارتبطت بالجانب المنطوق من الطقوس،[4] ولعل هذا ما جعل رولان بارت "R.Barthe" يربط بين الأسطورة والكلمة ليجعلها شيئا واحدا.[5]

---

* يذكر الدكتور "جواد علي" أن كلمة الأسطورة عند العرب الجاهليين مأخوذة من الروم الذين استعملوها بمعنى الأباطيل.

1 - أسطورة بيجماليون في المسرح الفرنسي والإنجليزي والعربي عند جون جاك روسو ص 12

2 - استعمل القرآن الكريم كلمة "أسطورة" استعمالا سلبيا منذ الحقبة المكية المبكرة في حين أن القصص كان نموذجا أخلاقيا رفيعا للعبرة قال تعالى « نحن نقص عليك أحسن القصص » "يوسف 3/12" و هذا يبرر أن هناك فرقا إديولوجيا بين القصص و الأسطورة)

** سورة الأنعام (52)، الأنفال (31)، النحل (24)، المؤمنون (83)، الفرقان (05)، النمل (68)، الأحقاف (17)، القلم (15)، المطففين (13).

3 - ياروسلاف ستيتكيفتش : العرب والغصن الذهبي، ص Σ

4 - ك. ك. راثفين: الأسطورة، ص Σ

5 - أسطورة بيجماليون في المسرح الفرنسي، ص Σ، ص 12

أما الأسطورة في الموسوعة الفلسفية فتعني "التقديم الفني اللاشعوري للطبيعة (يفهم بالطبيعة كل ما هو مادي بما في ذلك المجتمع) والأساطير كلها تتغلب على قوى الطبيعة وتجعلها ثانوية وتشكلها في الخيال وبمساعدة الخيال"[1].

2. النظريات السابقة في تفسير الأساطير:

يمتاز مصطلح "الأسطورة" بالمرونة والشمولية لذلك نلمس تباينا كبيرا في تحديد مفهوم جامع ومانع لها، إذ كثيرا ما يدخل في شبكة متداخلة من المصطلحات التي تتناص معه في المفهوم وعليه فإن محاولة استعراض كل الآراء التي اشتغلت عليه وعلى ما لحقه من تغيير لأسطورة في حد ذاته!.

أ. مفهوم الأسطورة عند العرب:

تكاد تجتمع الآراء حول معنى موحد للأسطورة[2]، فهي عند ابن قتيبة "أساطير الأولين وما سطر منها، أي ما كتب منها"، وعند القرطبي الأقاويل التي تكتب[3]، أما في صحيح البخاري فجاءت بمعنى الترهات[4]، ويعدها البيضاوي من الأكاذيب[5]، وهي عند الثعالبي الأعجوبة والأضحوكة[6]، وينسبها أبو السعود إلى ما سطره المتقدمون من الخرافات[7].

1- ياسين النصير: شهريار وشهرزاد، أسطورة التحدي المتكافئ، في: التراث الشعبي، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، 05، السنة العاشرة، 1989، ص ....

2- معنى الأباطيل.

3- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، ج13، دار الشعب القاهرة، ص 04.

4- محمد بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ج4، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، ص 1692.

5- البيضاوي، تفسير البيضاوي، ج2، دار الفكر، بيروت، ص 401.

6- تفسير الثعالبي، ج1، ص 512.

7- محمد بن محمد العمادي أبو السعود، تفسير أبي السعود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج6، ص 203.

كما اعتبرها البعض حكاية تروي أحداثا متعلقة بكائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وهي بهذا قريبة جدا من الخرافة إلا أن ما يميزها عنها "هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد".[1]

و لعل أهمية عنصر الاعتقاد بالأساطير هو ما جعل الدكتور "أحمد شمس الدين الحجاجي" يربط بين الأسطورة والشعيرة، باعتبار أن هذه الأخيرة هي التي تسمح لنا بالتمييز بين الأسطورة وغيرها من ألوان القص فـ"ارتباطها بالشعيرة لا يجعلها بالنسبة لمعتنقيها مجرد قصة تقص وإنما هي حقيقة معاشة".[2]

هذا ما يؤكد طابع القداسة الذي اكتسبته الأسطورة، خاصة في أوساط المجتمعات البدائية التي اعتبرت كل الأحداث الواقعة في الزمن الماضي (الزمن المقدس) السبب الرئيسي في تواجد الكون والإنسان على حد سواء.

1 - منير ياسين: مضمون الأسطورة في الفكر العربي: مجلة التراث الشعبي، العدد 04، السنة السادسة، 1975.

2 - أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعرفة القاهرة، 1919، ص .09

ب. مفهوم الأسطورة عند الغرب:

اعتبر هوميروس الكائنات الغريبة التي تتحدث عنها الأساطير شخصيات حقيقية اكتسبت صفة القدوسية وعاشت في خيال الناس نتيجة إعجابهم بها[1].

وكذلك اعتبرت المجتمعات البدائية الأسطورة قصة حقيقية ذات قيمة لما تحمله من قدوسية[2] ومثالية وبلاغية فقد ميزت بدقة بين الأساطير التي لها علاقة بما هو مقدس وأخبار (حكاية أو قصة حقيقية) وبين الحكاية (Fables) والأحاجي (contes) التي أطلقوا عليها اسم (الحكاية العجيبة) والتي لها علاقة بما هو دنيوي مدنس (profan)[3].

أما ماكس مولر[4] فيرى أن الصورة الأسطورية تجسد وقائع طبيعية تدل على حالة فكرية مرضية نتيجة عجز الفكر في تلك المرحلة عن التعبير عن الأفكار المجردة بعيدا عن استخدام الصيغ المجازية.

إذا وفي بداية القرن التاسع عشر تحول مفهوم الأسطورة تحولا جذريا حيث أصبحت تعني الحكاية (fable) إبداع (invention) خيال (fiction) وهو المعنى الشائع لها إلى يومنا هذا عند الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع وغيرهم.

وقد أفرغ الإغريق قبل ذلك منذ حوالي (470-565) م الأسطورة (mythos) من كل قيمة دينية وميتافيزيقية فاعتبروها نقيضا للعقل (logo) وللتاريخ (historia) وحقا وبالتالي أصبحت الأسطورة تسجل كل ما لا يمكن

1 - د. وعزيز السالمي: بنيوية كلود ليفي ستروس في الكلام مطبعة فضالة ص 97.

2 - نتيجة الصفة القداسة التي اكتسبتها الأسطورة وسط المجتمعات البدائية وعلاقتها بالآلهة والسلطة القدوة حدد لسردها زمن ومكان محددين وشخص يتحلون بالحكمة وعند كثير من القبائل لا تروى هذه الأساطير أمام النساء والأطفال.

3 - Mircia Eliade : aspects du mythe – édition Gallimard, 1963 p 12-20

4 - ماكس مولر ممثل المدرسة اللغوية في تفسير الأساطير (1823-1900).

حدوثها في الواقع[1] إذ أنها لا تخضع لأية قاعدة من قواعد المنطق ويمكن أن يتخذ شخوصها بقية من الحقيقة.[2]

وعلى هذا الأساس اعتبر الأسطورة رواية خرافية ذات منزلة فكرية وروحية دونية "لأنها نتاج بياني لخيال مهووس ووهم نزق..."[3].

وكنتيجة لهذا النظرة الدونية للأسطورة رفض التيولوجيون المسيحيون الأوائل "théologiens" اعتبار المسيح ومسانديه شخصية حدثا أسطوريا على الرغم من افتقادهم لأدلة تاريخية مادية تثبت ذلك لأن أسطورة الحدث يسقط القدسية عن الديانة المسيحية[4].

وعلى النقيض تماما اعتبر آخرون الأسطورة نتاج عقلية خيالية سليمة عذراء لم يلوثها "تيار التحضر العلمي ولا العقلية التحليلية ولذلك كانت متفتحة وعرضة لتأملات كونية عميقة احتجبت عن الإنسان المفكر الحديث بحكم حدود المقيدة ومنطقه الجامد الذي لا روح فيه"[5].

أما التفسير السوسيولوجي فيربط بين الأساطير والطقوس فإذا كانت الأساطير تعبر بالأفكار عن الطقوس باعتبارها الجانب القولي المصاحب لها فإن الطقوس نوع من التمثيل للأسطورة في شكل مشاهد واقعية.

وعليه فالأسطورة تنقل ما يحدث في عالم الإنسان إلى عالم غيبي في حين ينقل الطقوس ما هو غيبي إلى عالم الإنسان.

---

1 - Mircia Eliade : aspects du mythe, op.cité, p12, 20.

2 - كلود ليفي ستروس: الإناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 226.

3 - طلال سالم الحديث: أساطير العالم القديم، نشر وتقديم د. صمويل نوح كريمر، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة د عبد المنعم أبو بكر، مطابع الهيئة المصرية ، ص210

4 - Mircia Eliade : aspects du mythe, op.cité, p 14.

5 - طلال سالم الحديث: الأساطير العالم القديم الشعبي، مرجع سابق، ص 210.

والأساطير تكشف عن تاريخ "فوق طبيعي" للعالم والإنسان ونمط الحياة وهو تاريخ دال ونموذجي لذلك تعيد المجتمعات البدائية إحياء هذه الأساطير مجددا باستحضار قوى الكائنات "فوق الطبيعية" على شكل طقوس دينية –طقوس تختلف من مجتمع لآخر– تعطى لها أهمية كبيرة خاصة فيما يتعلق بمعالجة الأمراض المستعصية إبعاد الكوارث وحتى في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية اليومية.

وعليه يمكننا القول أن الأساطير والطقوس تتبادلان المواقع حيث تقف الأسطورة على المستوى التكراري في حين تقف الطقوس على المستوى العملي.

وعلى النقيض تماما يرى زعيم المدرسة الوظيفية "برونسلان مالينوفسكي" "B. Malinowski" أن الأساطير لا علاقة لها بالطقوس لأن هذه الأخيرة وليدة النظام الاجتماعي ولا يتم فهمها إلا بفهم القواعد والنظم التي يقوم عليها هذا البناء الاجتماعي ويوافق في ذلك الكثير من علماء الأساطير باعتبار أن الطقوس قد سبقت نشأة الأساطير[1].

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في الآراء يمكننا القول إن علاقة الأساطير بالطقوس علاقة استلزامية إذ أن حضور أحدهما يستلزم حضور الآخر فالأساطير يسهل فهمها وتفسيرها في علاقتها بالشعائر الدينية (الطقوس).

والطقوس لا تنفصل عن الأساطير لأنها تصاحبها في شكل ترانيم وأغاني شفهية تروي بداية الحدث وتحدد الموقف والزمن من الطقس نفسه[2].

وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الديني وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة.

[1] أسطورة بيجماليون، ص 14

[2] يتألف الطقس من الجزء الذي كان يؤدى والذي يطلق عليه الإغريق اسم "dromino" والجزء المحكي "muthos"

هذا ومن الباحثين* من يرتكز على الأحلام لتفسير الأساطير نتيجة التشابه الموجود بينهما على مستوى الشكل والمحتوى "فهما معا يصدران عن رغبات مكبوتة ويستخدمان نفس الرموز وتتضمن الأساطير والأحلام لنفس القوانين وتعبر عن نفس الرغبات والدوافع العدوانية غير أن الأسطورة ترجع بنا إلى ما قبل تاريخ المجتمع بينما الحلم يحيلنا إلى ما قبل تاريخ الفرد".[1]

في حين يرى "إميل دوركايم" أن الأسطورة ظاهرة جمعية يخلقها الخيال والتمثلات المشتركة للجماعة فهي "قطعة من حياة الروح تفكير الشعب العلمي مثلما أن الحلم أسطورة الفرد"[2]

إن النظريات السابقة في تفسير الأساطير لم تخلو من العيوب والنقائص فهي كما يقول "ليفي ستروس" تقرر للأسطورة معنى في حين أن من أهم خصائص الأساطير الأساسية أنها تحيلنا إلى أساطير أخرى، وهذا برهان إذا يركز على البنية لا على المعنى.[3]

3. الأسطورة والأشكال الأدبية الشبيهة بها:

أ. الحكاية العجيبة conte merveilleux

الحكاية العجيبة من أكثر الأشكال الأدبية شبها بالأسطورة، إذ يصعب وضع حد فاصل بينهما، تهدف إلى تصوير نماذج بشرية في علاقاتها المختلفة بالعوالم المحيطة بها.

تتحرك بسهولة بين المستويين الطبيعي وفوق الطبيعي بكائناتها الماورائية كالجن والعفاريت والأرواح، إضافة إلى الآلهة التي تدخل مسرح الأحداث وكثيرا ما تظهر أشباه بالبشر المتفوقين.

---

* على رأسهم فرويد في نظرية التحليل النفسي.

1- د. وعزيز الطاهر، بنوية كلود ليفي شتراوس، الكلام مطبعة فضالة، [illegible] 99

2- [illegible] رانتين: الأسطورة، م، ص 117.

3- د. وعزيز الطاهر، بنوية كلود ليفي شتراوس، م س، ص 100

تتناول الحكاية العجيبة موضوعات اجتماعية وسياسية معينة، ولكنها – نتيجة لجو السحر والخرافة وعنصر الإدهاش والمبالغة– لا تحملنا على الاقتناع بأن حوادثها الجزئية يمكن أن تجسد في عالمنا الواقعي، "إذا يعني ذلك من السهولة بمكان أن تستمد الحكاية الخرافية أصولها وجذور حوادثها من العالم الواقعي، في حين أنه يصعب تماما أن نرد مصادفاتها وحوادثها إلى عالمنا الذي نعيشه..."[1].

كما اعتبرت الحكاية العجيبة حكاية مسطحة، وذلك لأنها لا تنقل إلينا الحالة النفسية للبطل، إنما تركز أكثر على تقنية السرد وعنصر التشويق التي فيها الأبعاد الزمنية، فهي لا تصور أناسا يعيشون في زماننا الكرونولوجي، بل في زمن خاص بجو الحكاية نفسها.

وما يميز الحكاية العجيبة أيضا أنها تسمو بشخصياتها بتجريدها من العواطف الإنسانية كالغضب والحقد والحسد، فهم لا يشعرون بالتعب، وعلى أهبة لخوض غمار كل الحوادث واجتياز كل الصعوبات، مهما كان ذلك بعيدا عن تصور الإنسان.

وعلى الرغم من التشابه الكبير بين بعض الأساطير والخرافات في الشكل والمضمون، إلا أنه ثمة معيار رئيسي حاسم يكاد يجمع عليه الباحثون الأنثربولوجيون، وهو معيار القدوسية، فعلى عكس الأسطورة، راوي الخرافة ومستمعها على السواء يعرفان إنها تقص أحداثا لا تلزم أحدا بتصديقها.

كما تمتاز ببنيتها المعقدة، التي تسير في اتجاهات متداخلة، لكنها في الوقت نفسه تسير وفق نسق واحد، اعتبر فلادمير بروب Propp, Vladimir (1895-)

---

[1]- نبيلة إبراهيم سالم: المرأة في الحكاية الخرافية والشعبية، في: مجلة الفنون الشعبية، ع3، يوليو 1965، ص 15.

(1970)[1] في واحد وثلاثين وظيفة تبدأ من لحظة التوازن وتنتهي بالعودة إلى حالة التوازن من جديد.

وهي تبتعد عن عالم المثل الذي تتولى فيه الآلهة مهام حراسة وحماية البطل الذي نجده متعلقا بالشخصيات المساندة التي تضمن له النصر على القوة المضادة وهو بهذا يمر بمصاعب واختبارات صعبة ويتنقل في عديد من الأمكنة وقد يطول به الزمن ليصل إلى غايته التي تنتهي دائما نهاية سعيدة لذلك يغلب عليها الطابع التفاؤلي.

f. الحكاية الشعبية conte populaire

الحكاية الشعبية أثر قصصي نثري ينتقل مشافهة أساسا من أكثر الأنماط القصصية تداولا نتيجة مرونتها فهي "لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة كما أنها ليست معنية بالعبارات النمطية التي تسبق الحكي وتتلوه ولا تتقيد بوقت معين تروى فيه..."[2].

ما يميزها عن الحكاية العجيبة هو الطابع الاجتماعي لذلك أنها تركز على أحداث تتصل بهموم الحياة اليومية فتحملنا على الاعتقاد بأن ما تحكي عنه إنما هو واقع معيش ويظهر ذلك جليا في طريقة تصويرها للشخصيات الواقعية التي تعيش في الزمن –هو زمن الكرونولوجي الذي نعيشه– وفي المكان الذي تلعب فيه الحوادث أيضا دورها[3] "وهي في تناولها للوضع الاجتماعي والسياسي تنحو منحى

---

[1] - ينظر: بروب فلاديمير: مورفولوجيا القصة تر: د. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر دار الشراع دمشق ط1 1996.

[2] - ينظر: **عبد الحميد** بورايو: الأدب الشعبي الجزائري دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر دار القصبة للنشر 2007 ص 186.

[3] - وهي بهذا تختلف عن مفهوم الأسطورة.

[3] - البطل في الحكاية الشعبية مستقر لا يلجأ إلى التنقل الكثير كما هو حال البطل في الحكاية الخرافية.

نقديا فتوجه انتقادا لاذعا لمختلف أشكال انحراف السلوك الاجتماعي وتجاوز ما تعارف عليه المجتمع الشعبي..."[1].

تهدف الحكاية الشعبية إلى غرض تعليمي فعلى الرغم من استخدامها لعنصر التشويق لا تهدف إلى إثارة انبهار وتعجب السامع إزاء الأعمال المستحيلة والأجواء الغريبة في الحكاية بقدر ما تهدف إلى توجيهه مسارا نحو التوصل إلى المغزى النهائي.

وبطلها يلجأ إلى الحيلة والفطنة للخروج من المآزق المختلفة والتغلب على أعدائه.

أما عن البنية الداخلية فهي بنية بسيطة تسير في اتجاه خطي واحد ووفق تسلسل منطقي.

ا. الحكاية البطولية:

يقترب مفهوم الحكاية البطولية كثيرا من مفهوم الحكاية العجيبة إذ أن أحداث كل منهما تجري في عالم تحرسه الآلهة ويسيطر عليه القدر[2] ولكن على الرغم من ذلك فإن الحكاية البطولية أقرب إلى الواقع يشكل البطل فيها صورة مثالية عن الإنسان تثير الرغبة في السامع إلى تحقيق تلك الصورة المثالية وإن بدرجات قد لا تصل حد النموذج الأعلى الذي ترسمه الحكاية التي عادة ما تجنح إلى المبالغة في التصوير.

تنبع الحكاية البطولية من روح الجماعة والشعور الجمعي فهي بناء لنموذج "يعتمد على معطيات واقعية معا لكنه يتجاوز هذا الواقع... ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنما يصوغه"[3].

1 - ينظر: عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص 186.

2 - Mircia Eliade : aspects du mythe, op.cité, p 12, 20.

3 - ينظر: بورايو عبد الحميد: الأدب الشعبي الجزائري، ص 93.

هذا ويمكن إدخال المصطلحين الغربيين "legend " (الليجندة) و"saga" (المأثورة الشعبية) في زمرة الحكاية البطولية، ذلك أن "la legend" غالبا ما تدور حول حياة أشخاص متميزين ومحبوبين عند الناس الشعبي، وقد كانت في الأصل تعني القصص التي تروى حياة القديسين، والتي تقرأ في الكنائس، وهي قصص غير متحققة من صحتها تاريخيا رغم الاعتقاد الشعبي بصحتها، كما يضفي عليها الخيال وتمتاز بالمبالغة.

أما المأثورة الشعبية "saga "[1] فتتناول حياة بطل ما من لحظة الولادة إلى نهايته، التي غالبا ما تكون تراجيدية، لذلك يغلب عليها الطابع التشاؤمي.

[1]- يتداخل مفهوم "la saga" ومفهوم الأسطورة "myth"، إذ من الصعب معرفة ما إذا كانت "saga" تروى حياة شخصية بطولية تاريخية (واقعية) أو على عكس مجرد شخصية أسطورية ابتكرها الخيال الجمعي وأدخلها في زمرة الشخصيات التاريخية.

المبحث الثاني

1. مفهوم العجائبي.
2. مفهوم الغريب.
3. مفهوم العجيب.
4. المƱƤوƱة الشرقية بين العجائبي، العجيب والغريب
5. تمظهر الأسطورة في رواية المƱƤوƱة الشرقية.
6. مظاهر الأسطورة الحديثة في رواية المƱƤوƱة الشرقية.

تمهيد:

لعل أول ما يصدم به قارئ المخطوطة الشرقية لصاحبها "الأعرج واسيني" هو مسألة تجنيس هذه الرواية ذلك أن الأحداث تضعنا أحيانا أمام ما يعرف عند "تزفيتان تودوروف" ((Todorov, Tzvetan (1939-) بالأدب العجائبي وأحيانا أخرى أمام الأدب العجيب.

ونحن من خلال اشتغالنا على الرواية سنحاول إدراجها ضمن الخانة المناسبة لها وذلك بوضع حدود فاصلة بين المصطلحات الثلاثة (العجائبي العجيب والغريب).

1. مفهوم العجائبي:

يتحدد مفهوم العجائبي عند "تودوروف" في تجاور كل من الواقعي والمتخيل من خلال "التردد الذي يشعر به كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي في الظاهر"[1] وعليه يكون التردد والحيرة في تفسير الظاهرة الخارقة بين ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي من الشروط الأساسية لتحقق العجائبي الذي يستدعي دائما حضور "الغرابة والغموض واللامألوف المنعدم في الحياة الواقعية أو عالم الواقع"[2].

يقتضي العجائبي إذن إقحام القارئ إلى عالم الشخصيات وكثيرا ما يشارك أحدها القلق والتردد في تفسير الأحداث[3].

كما يلح تودوروف على ضرورة اعتبار عالم الشخصيات في العجائبي عالم أشخاص أحياء كشرط آخر من شروط تحقق العجائبي.[4]

1- Todorov, tzvetan : introduction à la littérature fantastique, ed : Seuil, 1970, p29

2- Ibid. p 31.

3- Ibid. p 36, 38.

4- Ibid. p 37.

2. مفهوم الغريب:

يتحدد مفهوم كل جنس أدبي بمقابلته بالأجناس الأخرى المجاورة له وباعتبار العجائبي جنسا أدبيا غير مستقل بذاته –إذ إنه يقع بين حدود جنسين آخرين مجاورين له هما العجيب والغريب– فهو مهدد في كل مرة بخطر الزوال والتحول إلى جنس آخر "فنقول عن النص إنه يقع في حقل "الغريب" عندما تتلقى الأحداث التي تبدو على طول "النص" فوق طبيعية تفسيرا عقلانيا في النهاية"[1].

وهو قرار يتخذه القارئ أو إحدى الشخصيات في النهاية يتم بموجبه تفسير الأحداث تفسيرا مألوفا لا يخرج على نظام الطبيعة وشخصياته تنتمي إلى العالم المألوف.

3. مفهوم العجيب:

أما إذا حدث العكس وتقرر في نهاية النص أنه علينا قبول قوانين جديدة خارقة تفسر بموجبها أحداث النص نكون بصدد الحديث عن جنس آخر وهو العجيب الذي تبتعد أحداثه كليا عن قوانين الواقع المألوف وعلى الرغم من ذلك يتقبلها القارئ كما هي من منطلق عالمها النصي فشخصياته من الآلهة والجن والمردة أو البشر ذوي القدرات الخارقة ومثال لهذا النوع الخرافات الشعبية.

[1] - لؤي علي خليل: تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ط1، 2005، ص 157.

4. المخطوطة الشرقية بين العجائبي والغريب:

يعتبر العجائبي صورة حقيقية على المألوف والواقعي بتجاورهما مع اللامألوف واللاواقعي وإذا كان التجاور يكون صادما للقارئ نتيجة ظهور حدث أو أحداث خارقة واستثنائية في النص تهدد السير الطبيعي للأحداث.

فهل تقوم المخطوطة الشرقية على النسق نفسه؟

بالفعل كثيرا ما يصدم قارئ الرواية بأحداث خارقة تثير فيه الشك والريبة ما يجعله يتردد في اتخاذ قرار نهائي تجاه تلك الأحداث التي تشاركه في ذلك الشخصية المحورية (نوح ولد الصلياني) الذي كان عليه أن يختار بين تأويلين متناقضين وهو يرى عبد الرحمن وقد عاد إلى الحياة بعد أن أعدم فنجده يعلن عن حيرته قائلا "... لا يعقل شيء ما يحدث إنه غير معقول وغير طبيعي عبد الرحمن ردم منذ أكثر من نصف قرن وها هو نفسه عمر انتصار..."[1] ويواصل في إظهار حيرته "هل هو عبد الرحمن حقيقة أم ظل من ظلاله المتعددة داخل سواحل أمادرور المهجورة..."[2] وهو إذن حدث إنه يخضع لقوانين الطبيعة التي أدهشتني على درجة كبيرة من الغرابة يثير تساؤل القارئ الذي ناب عنه سارد في إظهار التردد في الرواية "هل يمكن لإنسان أن يعيش خمسين سنة في نفس مكانه..."[3] لكن المخطوطة الموالية تعتبر أكثر تأثيرا حدث يختصر ظهوره إلى الواجهة يعجز الواقعي على تفسيرها يتمثل في ظهور جثة عبد الرحمن التي أدهشت العلماء الأنثربولوجيين ونوح ولد الصلياني الذي تمتم متعجبا: "هو نفسه عبد الرحمن الذي كان يحدثنا قبل قليل وقد بدا الجثث على العالم"[4].

1 – واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 275.

2 - الرواية، ص 275.

3 - الرواية، ص 279.

4 - الرواية، ص 218.

لقد احتفظت الرواية بالغموض الذي لحق بحدث ظهور عبد الرحمن حياً بعد ما أعدم، ثم العثور على جثته من جديد، إذ لم تسمح للقارئ باتخاذ قرار نهائي بشأن الحدث. وعليه يظل العجائبي قائما بامتياز فالتردد يضمن له الاستمرارية ويمكننا إظهار ذلك من خلال بعض المقتطفات التي تعبر عن العجائبي والتي بدونها يتحول إلى جنس آخر هو العجيب.

الرواية	العبارة
289	"هل عبد الرحمن مجرد حكاية أسطورة..."
289	"أهو عبد الرحمن أو هو عابر من الهائمين"
290	"الذي حدث أمام أعيننا يستوعب بصعوبة نادرة. عبد الرحمن من إنسان بلحمه ودمه إلى كتلة لحمية متكرسة في الاسمنت مرت على موتها عشرات السنين..."
294	"... وأياد يترك له سقوط في البئر، داخل فراغ الموت التي فجأة ليأتي بجانب عبد الرحمن كيف جاء من أين كيف لم يمت أخبار..."

وإذا كان "تودوروف" قد ألح على اعتبار عالم الشخصيات داخل النص عالم الشخصيات كشرط أساسي لتحقق العجائبي فالأعرج واسيني بدوره عمد مساحته بتأكيده على لسان نوح ولد الميلاني ابن عبد الرحمن كائن بشري "... كأننا يهمنا هذا الكائن البشري..."[1] فالحدث الخارق لا يؤثر في القارئ ولا يثير دهشته إلا إذا صدر من الشخصيات حقيقيين لكن هذا لا يعني ضرورة أن يكون للشخصيات مرجعية واقعية وحتى إن وجدت فإن الأحداث التي تقع في الرواية ليست لها مصداقية واقعية مطلقة خارج النص لأن نوح ولد الميلاني شخصية مرجعية تحيل إلى "نوح النبي" وحتى الأحداث في النص لها مرجعية في المعتقد*.

لكن التفاصيل التي وردت في النص تختلف كثيرا وتبتعد بعدا كاملا عن الواقع والرواية تعلن ذلك على لسان بعض المؤمنين بنوح ولد الميلاني:

"سبحان الله! نوح ستة مائة سنة! ونوح ستون سنة"[2] ومن التفاصيل التي تختلف عن الواقع أن "نوح ولد الميلاني" "سيدخل في سفينته من كل عائلة زوجين ذكر وأنثى لإعمارها محصورة من خمس إلى سبع سنوات"[3].

ومن المشاهد التي تضع القارئ مرة ثانية أمام خيارين متناقضين مشهد مقتل الميلاني "مد يده إلى مسدسه الخاص لكن أيادي امتدت نحو يديه فسحبتها من عمقها... ثم نزعت جلدة وجهه بكاملها... رأيت الرجل الذي نزع يديه يأكلها مثل مسعور والدم يملأ فمه وأسنانه المذهبة"[4].

---

[1] - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 290.

* حادثة الطوفان و بناء السفينة.

[2] - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 425.

[3] - الرواية، ص 425.

[4] - الرواية، ص 269.

لكن سرعان ما يزول هذا التردد عندما يحاول الكاتب إيهام القارئ بحقيقة ما يكتبه قائلا على لسان نوئ ولد الملياني: "يقسم الذين رأوا مشهد الموت أن الحالة كانت حقيقية بكل مواصفاتها ولم تكن من تخيلات المريدين"[1].

عبارة تنقلنا من العجائبي إلى جنس آخر مجاور له وهو العجيب إذ يمكننا تحديد الحد الفاصل بين الاعتراف بخرقه عن المألوف والحقيقة الواقعية.

يصدم قارئ "المخطوطة الشرقية" بتجاور المألوف واللامألوف ما يجعله يستفز ويكون دافعا لإعادة قراءة الرواية بتعمق أكبر ليخرج في كل قراءة بدلالة وتأويلات متعددة نتيجة انفتاح النص وقابليته لأكثر من قراءة واحدة وقد كان للعجائبي الفضل في ذلك لأنه فتح المجال للنص وإتاحته بالدخول إلى المساحات التي تعتبر في العرف الاجتماعي ممنوعة[2] فكسر بذلك الطابوهات بمعالجته قضية سياسية بالدرجة الأولى في قالب عجائبي خارق نقلنا من عالم الواقع تارة إلى عالم اللاواقع تارة أخرى.

كان لحضور العجائبي في الرواية دورا كبيرا تمثل في خدمة السرد إذ نجد على الأغلب مرحلة توازن يكسرها العجائبي ليحل محل ذلك التوازن "عبر متتالية سردية تفضي إلى بناء توازن جديد يتأسس على المألوف أيضا وينتهي بذلك النص"[3]. وسنحاول إظهار ذلك من خلال هذا المقطع السردي الذي انتقيناه من الرواية "بعد صلاة البحر شعرت في أعماقي كأني أرى صلاة جنازة ومع ذلك لم أرد أن أفكر كثيرا عند هذا الإشراق الذي صبغه لونه غير مرئي ولكني أقسم بكل الدنيا بأني رأيت عيني الزنجية عالقتين في الدرجة الناسية تتلألآن وبدون أن أدخل

1 - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 269.

2 - لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص 20.

في حساباتي ما إذا كان ما رأيته صحيحا أم مجرد خيالات متعبة، تطوف عاليا بالبحيرة داخل أعماق البحر، لدفنها نهائيا ولكن الموجة المتكسرة، سرعان ما أعادتها لترتمي البحيرة عند أقدامي وداخلها عينا الزنجية.... فجأة تصطدم يد حالة سهوى، وهي تحاصر عيني. شعرت برقة اليد ونعومتها ودفئها الأنثوي..."[1].

استهل المقطع بحالة توازن يمثلها حزن بطل الرواية نوح بعد قتله لمربيته سعدية ووقوفه وسط التراب ينشد الراحة النفسية، يقطع هذا التوازن فجأة بظهور البحيرة القاسية تحمل عينا الزنجية، وكانت عبارة "... أقسم بكل الدنيا بأنني رأيت عيني الزنجية عالقتين في البحيرة القاسية، تتأملانني..." أن تخرجنا من جنس العجائبي إلى جنس آخر هو الغرائبي -ذلك أن في القسم تأكيد للموضوع وهذا ما يتنافى مع العجائبي الذي يستلزم شرط التردد- لكن عودة هذا الشرط الأساسي من خلال عبارة "... وبدون أن أدخل في حساباتي ما إذا كان ما رأيته صحيحا أم مجرد خيالات متعبة..." أعادنا من جديد إلى العجائبي، وفي آخر المقطع تعود حالة التوازن من جديد بلمسة من سارة حبيبة البطل.

5. تمظهر الأسطورة في رواية "المخطوطة الشرقية":

إنه لمن الصعب وضع حدود فاصلة بين الأسطورة والأشكال الحكائية الشبيهة بها كالحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية وغيرها نتيجة التداخلات التي يقيمها كل نوع بالنوع الآخر.

كما نسجل تداخل الأسطورة بما يعرف عند "تودوروف" بـ"العجائبي" لمشاركتها إياه فعالية إنجاز عوالم متخيلة خارقة، لكنها في الوقت نفسه تحدث قطيعة معه، ويظهر ذلك في الشرط اللازم لتحقق العجائبي، وهو التردد الذي تثيره عجائبية الأحداث في نفس المتلقي، فالعجائبي "يعبر، كما يبدو عن ذهنية

1 – واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 380.

حكومية بعمليات التجزيء والتشظير والتنضيد لعوالم مستقل بعضها عن بعض تماما الاستقلال من جهة ومتضادة فيما بينها من جهة أخرى، على حين لا تبدو الذهنية الأسطورية كذلك فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلا لا يتجزأ، تشكل مظاهره نسقا واحدا، لم يكن بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى موضع شك أو مجال تساؤل، نسقا تمحي فيه ومعه الحدود الزائفة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي".[1]

كذلك أسطرة الواقع تتطلب إعادة إنتاج قوانين تهدم الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، فتتجاوز بذلك الواقع الموضوعي الخاضع للعقل، "في . محاولة منها لتمثل الواقع الذي تعانيه تمثلا جماليا قادرا على إعادة النظر إلى واقع محتشد بالفوضى والعماء وقيم السلب والانتهاك".[2]

وقد كان هذا مذهب "الأعرج واسيني" في رواية "المخطوطة الشرقية" بمنقدها الأوضاع السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية، متخذا التراث الشعبي بأشكاله المختلفة وأساطير عدة من الشرق، ورموزا أسطورية، إضافة إلى عوالم ألف ليلة وليلة وسيلة لذلك.

يمكننا تقسيم النزوع الأسطوري في الرواية إلى ثلاثة أشكال:

أ. الشكل الأول:

استلهم فيه الروائي حدثا أسطوريا (أسطورة فناء الجنس البشري) أو ما يعرف بحادثة الطوفان التي تمتد جذورها إلى الميثولوجيات الشرقية (السومرية والبابلية ثم الميثولوجيا العبرية والمسيحية وصولا إلى الكتاب المقدس القرآن الكريم)[3]، لمقاربة ما هو سياسي.

1- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص 16.

3- سنتناول هذا العنصر بالدراسة المفصلة في الفصل الثاني ص بالتالي الأسطوري.

ولئن كان البحث عن الجذور هو الدافع الأساسي لبطل الأسطورة فإن البحث عن السلطة -في ظل قوة غربية (العلماء الأنثروبولوجيون) وعوامل واقعية تمعن في تغريب البطل ومن خلاله كل الشعوب العربية- هو الدافع الأساسي للانتصار في الرواية والمحرك لشخصية "نوح ولد الملياني".

ب. الشاهد الثاني:

يظهر في استدعاء الروائي لرموز أسطورية يهدف من خلالها إلى "التعبير عن الراهن فحسب بل ما يظهره هذا الراهن من لوحة العماء التي تتطلب هدمه وبما يعيد تكوينه من جديد أيضا أي ما يعبر عن توجهه إلى المستقبل"[1] ومن بين هذه الرموز الأسطورية التي قامت بمعاضدة الأسطورة الأم نذكر:

- طقس الحب والتطهير:

ورد ذكر طقس التطهير في الميثولوجيات الشرقية* للدلالة على قدوسية عملية المجاسدة الشبيهة بعملية الخصب ومن ثم فالعبرة بما بعد المجاسدة وليس في المجاسدة نفسها وقد أولى الإسلام هذا الموضوع أهمية كبيرة إذ نجد دعوة إلى التطهير قبل المجامعة تمجيدا وتقديسا لها ولتبرير تعسف وشذوذ "الملياني" قام الروائي باستغلال هذه الجزئية من خلال طقس تنصيب "الملياني" حاكما على "نوميديا المدوكال" الذي كان مهرجانا "عجيبا امتزجت فيه الحداثة بالبدائية الأولى"[2].

فمن طقوس توليه الحكم إلى مجاسدة أجمل امرأة بعد أن يتطهر ويغتسل "بماء الرمان والزهر والعنب وماء الوديان ثم مياه زمزم التي كانت محجرة في الأواني الزجاجية"[3].

1 - نضال الشمالي: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 99.

* مثلا تموز لا يلتقي إنانا إلا بعد أن يغتسل ويتطهر.

2 - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مرجع سابق، ص 38.

3 - الرواية، ص 106.

- طقس التضحية:

استدعى الروائي الطقوس القديمة التي تنبني على تقديم القرابين استرضاء للآلهة في كل مرة كان "الملياني" يقتل فيها شخصا أو مجموعة مبررا ذلك بسعيه إلى ابتغاء مرضاة الله.

وقد كانت البداية بحفل التنصيب حين "تتوالى بثور ضخم مربوط الرجلين بإحكام وعيناه مغمضتان بخرقة سوداء يقترب منه أن يضرب رأس الثور ولا يضرب بكل قوة حتى انفصل الرأس. مد يديه وأخرج قلب الثور ووضعه في فمه وشد عليه جزء كبير على وجهه".[1]

- المخلص :

تشير فكرة المخلص أو المنقذ في كثير من الديانات وفي كثير من المذاهب وتنتشر بكثرة في المجتمعات الميثولوجية والتي كانت تعاني أو تعاني من ظلم وطغيان حكامها أو قوة خارجية ومهمة المخلص تكمن في إعادة العدل بعد سيادة الجور والظلم أو إقامة مملكة الله أو حكمه أو دولته.[2]

ويظهر "نوح ولد الملياني" في رواية "المخطوطة الشرقية" في ثوب المخلص الذي سيقوم بحماية الزرع والنسل ويحاول رفقة أصدقائه من العلماء الأنثروبولوجيين إنقاذ الناس بذلك لتمرير مشروعهم المتمثل في إقامة مشيخة "المادرور الإسلامية"[3] يقول وسكار لنوح "لست نبيا ولكنك تستطيع أن تدخل قلوبهم وكأنك المهدي المنتظر".[4]

1 - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 57.

2 - نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 135.

3- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 460.

4 - الرواية، ص 321.

ǈذا وأمة محدƺKا Ʊسورية ăرPا في الروايةٌ كما في النƼ الذ ٓ يقود المٔلياني ومعǈ العٔلماC الأنٔروبولوجيين إلٓ حقيقة المƱوƱPوٌ والذ ٓ يمكن اعتبارǋا معادلٌ فنيا لأسƱورة التكوينٌ القائٔلة بانبعا Ɨ الحياة من الموK أو النور من الƱƴٔمة.

وƱقƩ الرقƒ المتمٔل في رقƮة "التاǈمايK" التي يقوم بها الرجال الزرƼ والتي "ٌ ترقƒ إلٌ ليلا مƴ ƴ الأشعار التي تمجد السٔلƱان أمود الذ ٓ أوجد المٔلƠ ونكǈ الأƱعمة بǈ والمٔلكة تنهنان"[1].

إضافة إلٓ الرقم سبعةٌ الذ ٓ حمٔلǈٔ الروائي دلٌالة أسƱورية في حادٔلة التقاC سارة بنوθ ولد المٔليانيٌ إذ ٌ تتم المجاسدة إلٌ بعد مرور سبƴ سنواKٌ وما يدعم ǈذا الٌاستقرارC ما جاC في أساƱير التكوينٌ القائٔلة بانبٔلاƼ الحياة من فوضٓ العماC في اليوم السابƴ.

ǈذا وٌ يƼƼار العدد سبعة مرجعيتǈ الأسƱورية في مواضƴ أرPă من الروايةٌ فمدن "نوميدا أمدوكال" سبعةٌ[*] وبيوK المٔلياني الPƐ ƒ رتبǈ في شكل سبعة بيوK سمٓ ٌ كل بيK دارا وفقا لتقاليد أجدادǋا[2].

استƺل الروائي أسƱورة "عشتار وتموز" في إبراز نوƳ العلاقة التي جمعK نوθ ولد المٔلياني بٌسارةٌ إذ يقول لها "أعشقƖ يا ابنة الزرقة والماC والƱيƫ "[3]ٌ ويقول معبرا عن ولعǈ الشديد بها "في تƖٔ اللƱحة التي تنكسر فيها كل الأحلام النبئلةٌ أتمنٓ أن أPنقها..."[4]ٌ فكان ضحية لƺواية سارة شƺǈ في ذاƖ شأن تموز.

1- واسيني الأعرƜ: المƱوƱPة الشرقية مƩ ٌ ƒ 161.

[*] (كوفراٌ برزيناٌ قƱاƩ ٌ كسالةٌ البريدةٌ الزياKٌ سيرين)

2- الروايةٌ ƒ 104.

3 - الروايةٌ ƒ 343

4 - الروايةٌ ƒ 343.

يبدو البحر أحد أهم المحفزات الأسطورية في الرواية فإن كان يحمل دلالة المحبوبة في الميثولوجيات المتعارفة فهو في الرواية رمز المحبوبة والذاكرة في الوقت نفسه.

1. الشاطئ الثالث:

تقوم بنية البناء الأسطوري للرواية الذي يتمثل ما بين مستويين متقابلين مستوى الواقع ومستوى الأسطورة إضافة إلى الثنائيات المتقابلة على النحو الذي تتسم به البنية الأسطورية بعامة التي تنهض كما يرى "كلود ليفي ستروس" على مجموعة من البنى الضدية أو ما أسماه بـ"الأزواج المتقابلة" (les dichotomies)[1]

ويظهر ذلك جليا في شخصيتي "نوح" و"نوح ولد المنياني" فالأول شخصية سوية لا تمثل لها في الأسطورة أما "نوح ولد المنياني" فشخصية غير عادية شبيهة بشخصيات الميثولوجيا فقد ولد حاملا علامات السلطان إذ يقول: "عندما خرجت القابلة المنتظرين على رأسه قالت فيه علامات الأولوية والحراب والحروب وفيه علامات النهاية والسلطان والبلاد"[2] وليجعل الروائي لهذه الحادثة بعدا تاريخيا واقعيا يضيف "أن جده الأول لم يكن يجد الراحة لمقتل ضحيته إلا بعد مرور قرنيه في تدرك كل الكتب والرواة [...] قالوا مثل هذا الكلام وتدوينه"[3].

كما توجد علاقة مشابهة بين البطل "نوح" والبطل الأسطوري "جلجامش" الذي واجه قوة أسطورية وكان يلهث دائما وراء النساء فـ"نوح ولد المنياني" واجه بيانات المخطوطة المناقضة لحكمه وبذلك واجه تاريخه والده وأجداده المحرج.

1- ينظر: عزيز الحدادي: بنيوية كلود ليفي ستروس في الكلام مطبعة فضالة

2- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 36.

3- الرواية، ص 36.

أما علاقته بالنساء فلم تكن أحسن حالا من سابقه "جلجامش" بدءا بعلاقته بالزنجية ثم الفتيات اللاتي كان يبيعهن إلى سفينة الأمريكان وأخيرا علاقته بـ"سارة" التي كانت أكثر عمقا مقارنة بسابقاتها.

وكما وجد "جلجامش" المساندة والدعم في شخص "أنكيدو" وجدها "نوح" في شخص "أوسكار" الذي هيأ له المناخ المناسب لتحقيق حلمه في بلوغ السفينة.

هذا ويمثل البحر والنهر ثنائية متقاطبة فكما كان المنقذ الوحيد لتسيير "مشيخة نوح" كان مصدر خوف وقلق وتهديد لمشروعه بسبب بيانات المحطة المناهضة لحكم والدا "المولياني".

كما وظفت المرأة في الرواية توظيفا أسطوريا بالإشارة إلى النظرة الدونية التي ظلما لحقتها من مختلف الميثولوجيات وحتى الديانات السماوية والديانات الوضعية السبب الذي جعل المولياني يقتل فتاتين رزق بهما فالمرأة في نظره "تحمل خطيئتها في جرح جسدها الأبدي وفي أنوثتها والمتسخة منذ ولادتها بنزفها الدائم"[1].

كما تظهر الرواية المرأة في صورة العابثة الجادة المومس والقديسة إذ تكشف "سارة" المومس المحترفة أنها نشأت وترعرعت في أحد الأديرة وأن ذهابها إلى سفينة الأمريكان ما هو إلا رسالة مقدسة كلفها بها أحد القديسين قائلا: "كنت على يقين من أنك تلك القديسة الاستثنائية"[2].

6. تجليات الأسطورة الدينية في رواية "المخطوطة الشرقية":

يجمع النقاد على أن عصر الأسطورة قد ولى بانتهاء الظروف الاجتماعية التي جعلت منها نوعا أدبيا سائدا لكن هذا لا يعني انتهاء مبررات وجودها في النفس البشرية "باعتبارها إحدى إمكانيات بلورة مناطق معينة من الوعي واللاوعي

1- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، م س، ص 245.

2 - الرواية، ص 383.

في هذا النوع وتاريخها"[1] إذ لا تزال الكثير من السلوكات الأسطورية تعيش أمام أعيننا على الرغم من النقلة الكبيرة التي عرفها فكر الإنسان المعاصر ذلك نتيجة تجذر الفكر الأسطوري فينا والذي يمكننا اعتباره مكونا أساسيا من مكوناتنا إلى جانب الفكر المتمدن.

لقد اكتسبت الأسطورة معنى حديثا فخرجت عن طابعها الغيبي الذي تحكمه الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الشخصيات الخارقة حيث "أصبحت كامنة في داخل البشر وفي لمسات علاقاتهم البسيطة وسلوكاتهم اليومية وتصوراتهم وأحلامهم"[2].

ومن مظاهر الأسطورة في مجتمعاتنا المعاصرة الأيديولوجيات التي قامت بناء على أساطير مؤسسة وعرفت بالأيديولوجيا الأسطورية "mythidéologie" وتتجلى في تشكيلات تعمل بتجانسها على أن تركب ثانية بطريقة متواصلة أشكال تصيرة قد تظهر مرة التحام مجموعة قليلة أو كتلة شعب من ناحية ثانية"[3].

فأسطورة الميز العنصري التي انبثقت منها أسطورة الجنس الآري والتي عرفت رواجا في ألمانيا لها أصول أسطورية ترجع إلى توق الإنسان إلى إظهار أصوله النبيلة فالآري يمثل الكائن المقدس "primordial" والبطل النبيل الذي يتحلى بكثير من الفضائل ويمثل أيضا النموذج المثالي الذي يجب الاقتداء به لاستعادة الطهارة والنبل...[4].

كذلك اعتمد "كارل ماركس"(Marx, Karl (1818-1883)) في نظريته على واحدة من أشهر أساطير البعث في العالم المتوسطي الأسيوي والتي تنص على عودة أو بعث المسيح المخلص من جديد ممثلا حديثا في طبقة البروليتاريا التي حاولت

[1] - سيد البحراوي: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، المكتبة الأنجلو- مصرية القاهرة، د ت، ص 127.

[2] - سيد البحراوي: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، ص 128.

[3] - موقع الكتروني: www.moheet.com/show-news.as.px

[4] - Mircia Eliade : aspects du mythe, op.cité, p 242

- حسب ماركس - يتخلص العالم من المعاناة الاجتماعية بتغيير النظام الأنتولوجي "statut ontologique" وهذا بالقضاء على النظام الرأسمالي.[1]

كما ظهرت حديثا أبحاث تثبت وجود بنى أسطورية* في الصور والسلوكات المفروضة على عامة الشعب عن طريق وسائل الإعلام المختلفة التي تقوم بأسطرة الشخصيات إما بتحويلها إلى نماذج مثالية بالغة التأثير أو العكس في حين أنها في الأصل تختلف عن الصورتان وذلك إرضاء للجمهور.**

تشكل مجمل هذه الأساطير والتي اصطلح على تسميتها بالأساطير الحديثة الركيزة الأساسية للأدب المعاصر لاسيما الرواية فتناولها الروائيون في درجة استلهامهم كل حسب وعيه وإدراكه لمعانيها ورموزها والروائي "الأعرج واسيني" واحد من الروائيين الذين استهواهم عالم الأساطير ما جعله يستثمر شبكة من الأساطير القديمة مع إدراك معانيها ورموزها المعاصرة فقد بنى رواية "المخطوطة الشرقية" على أسطورة أساسية هي "بنات الحاكم" إذ يعمل العلماء الأنثروبولوجيون - والذين يمثلون في حقيقة الأمر عملاء لدول غربية - للقضاء على "نوميدا لمدوكال" ببنات حاكم ممثل في شخص نوح ولد الملياني وتسييرها لخدمة مصالحهم وكل وسيلة اتبعوها لتحقيق ذلك المشروع هي أسطورة في حد ذاتها وسنحاول إظهار مختلف هذه الوسائل من خلال الجدول التالي:

- 1 Mircia Eliade : aspects du mythe, op.cité, p 242.

* شخصية "سوبرمان" لها مرجعية أسطورية فهي الصورة المعاصرة للبطل الأسطوري التواق للخلود الكامل باكتساب القوة الخارقة.

** مثال ذلك الأميرة ديانا التي تحولت أسطورة العصر بعد وفاتها وبعد أن نسجت حولها القصص المختلفة.

1. بناǙ الحاكم :

الرواية	السياǩ	الƮƻحة
"... عǾيƞ ǚن تعرƵ ǚن الحاكم ƮƮحيƠǙ ǘƞو الذĬ يتƠƵ ǔƿم كل موƵƿ ... ǚن تحكم ǚو تحكم. ونحن سلالة تعودƘ عǾĬ الحكم..."	جاǙ المقƠƴ عǾĬ لسان المǾياني وǘƞو ينƮƳ ابنƞƞ ƟنوƟ ويǾقنƞƞ الدرƩ الذĬ تعǾمƞƞ من "ǚƮƳقاǙǚƞ" الذين جعǾوǚ حاكما عǾĬ نوميدا-ǚمدوكال	39
"... السǾƠان مسرحيةǙ عǾينا ǚن نتقن ابتلاƳ كل رداǙتها حتĬ نƮير مƿǘƞǾين لǾحكم..."	الدرƩ نƼƞƞƞ لقن لنوƟ من ƠرƵ "ǚƮƳقاǙƞƞ"	53
"... لم يتركوا شيئا لǾƮدفةǙ سوǎ ذǚƞ اللƿPƠ اللƮير الذĬ اسمƞƞ المǾياني الذĬ لم يƿƘ بنƼƞƞƞǙ ولم يكن فجǚƿ لكن ǚتĬ بƞƞ الذين ǚرادوا لƞƞ ǚن يكون..."	نوƟ يعيد شريƠ سيرة والدǘ المǾياني.	53
"... كل حاكم حتĬ في ǚقƮĬ درجاƘ عدلƞƞ عǾيƞƞ ǚن يكون ƠاƯية. العدل ǘƞو يوتوبيا المƾƞƞين فقƠ والعاجزين الذين Ǜ يعرفون انبناǙƘ الحكم كما يقول Ʈديقي ǚوسكارǛ قدر الحكم الضƷينةǙ وقدر الضƷينة الǘبادة..."	نوƟ يحاول إقناƳ نƼƞƞƞ بالتجاوزاƘ التي يتهية لǾقيام بها قبل وبعد توليƞƞ الحكم.	313

364	جاƇ المقƱƔ على لسان سارة في محاولة منها لدفƔ ƟوƝ ولد الملياني لارتكاب أول جريمة قتل في حياته.	"يا ƮيرƷي ƟوƝ. الذي يشƄ في القتل. يƤƱƂ في الحكم. هذه هي القاعدة التي تعلمتها هذا امتحانك الأول".
369	دائما سارة توجه إلى ƟوƝ سلسلة النƮائƠ وأ بالأحرƑ التعليماƮ المƱوبة منه لبلوƷ ƹايته وعلى رأسها قتل مربيته سعدية.	"... الملك يا أميرƑ الƮيرƷ لن يستقيم إلا بالجريمة ..."

2. الوسائل المتبعة:

أ- الدعاية باستعمال وسائل الإعلام المختلفة:

الرواية	السياق	الصفحة
"... حتى نشرة الأخبار التي كان الناس يترقبونها بشغف لم تعد تثير أحدا. الأخبار نفسها الوجوه نفسها... الألماني وهو يحلق لحيته... وهو يتحدث إلى نوح..."	استغلال الألماني التلفزيون للدعاية.	107-108
"... التلفزيون الذي كان موضوعا في الساحة العامة بشاشته العملاقة... كان يضخ المشاهد أكثر فأكثر... أحيانا كان يعطي مفعولا عكسيا. فقد قرأت تعاطفا عاما في كثير من العيون التي سحبت بالقوة نحو مشاهد هذا الموت المباشر..."	توظيف التلفزيون لمشاهد إعدام العلماء.	212
"تدمير تاريخ المدينة يجب أن يغطى ببعض الحريات الفردية والدعاية. العالم المعاصر تحكمه الدعاية لا غير. بإمكانها أن تحول خروفا إلى ضحية والضحية إلى خروف والذئب إلى خروف والخروف إلى ذئب..."	جاء المقطع على لسان الألماني وهو يبين دور وسائل الإعلام الحديثة في تزييف الحقائق وأسطرة الشخصيات.	235-236

123	يبين هذا المقطع استعمال صورة الدولار ما يعرف بالدعاية المضادة لمواجهة الملياني.	"... وفجأة بدا وكأن الدولار يملأ الشاشة شيئا فشيئا. تمتم الملياني. استقل بالقناة الثانية وأخبار يتعلق ما كنت أفعله.
127	تأثير وسائل الإعلام على الرأي العام.	"...أول حرب تنقل مباشرة على الشاشات بواسطة المراسلين الذين تدفقوا لتغطيتها وبواسطة الأقمار الصناعية المسلطة على أماكن القصف... وعمق الصورة الاعتداء الموصوف بالجرائد التي تبين الأضرار الواسعة لنوميديا- مدوكال والدمار المحزن لمدينة الزيك. ضخامة الملياني ونتوء قامة الدولار. الوسائل القتالية التي يمتلكها هذا وضعف الأخير حتى الملياني نسقط في الغرور وحالة التضخم التي صنعها له الإعلام الغربي..."

ب- المقدس والخرافة:

الصفحة	السياق	الرواية
44	انقياد العامة وراء السحر والخرافة	"... كان المانياني عجبيا ومنهكا عندما شن حربا ضد مدينة الزيت... قالوا له... سلمت إمبراطورية العطر واتهمتها بالسحر والخرافة..."
52		السابقون قالوا: من أراد أن يحكم الناس عليه أن يتعلم أولا كيف يروض الناس ويلهيهم ويدخل دواخلهم ويحولها الزوايا للمكوث الأبدي في الدهاليز..."
389	الدين وهو نقطة ضعف العامة وهو الورقة الرابحة التي توصل للسيطرة عليهم وبرضاهم.	"... خبئنا من حكاية الدين. ورقة كل واحد يستعملها بطريقته عند الحاجة الماسة ..."
410		احكم بالدين وحدك يعلو الله على من تسمو لهم. إذا حكمت بالدنيا فكن والله. سم بلاد الله "مشيخة المادرور الإسلامية"..."

411		السلطان الذكي هو من يأخذ هذه الشعوب من نياتها الأولى التي تكون دائما دينية ومرتبكة ويعيد بناءها كما يشتهي"
443		ليكن الدين وسيلتنا للدخول إلى قلوب الناس وحكمهم من رقابهم فالهمجية لا تسيرها إلا الأديان والأساطير واستعادة الماضي الذي يعشقون العيش فيه... "المشيخة" شيء جديد. قد يكون هذا يستجيب لباطن يتخبأ في أعماق الناس المهزومين الذين لا ينسون شيئا على الإطلاق"
458	البنية الفكرية العامة تحمل ترسبات أسطورية.	"... فهذا الحاشي والحاشي الذي هنالك. لا يعرف قيمتك. فهو لا ينقاد إلا بالسحر والخرافة والأسطورة والدين..."
262	المقطع جاء على لسان الفقيه ابن كيوان مخاطبا الملياني وهو يشير إلى شرعية وقداسة الحاكم المستمدة من قداسة الله وفي ذلك إشارة إلى واحدة من الأساطير القديمة.	"... وزعزعة الملك في الأرض هي زعزعة لحكم الله على هذه الأرض. وقد نال رضى مولانا في مسعاه الديني المقدس..."

الفصل الثاني

نظرية التناص

المبحث الأول

العلاقات عبر النصية

ﺍﻟﺘﻌﺎﻟﻲ ﻋﺒﺮ ﺍﻟﻨﺼﻴﺔ :

اﺘﺎر ﺟﻴﺮار ﺟﻴﻨﻴﺖ (Genette, Gérard (1930-)) في ﻛﺘﺎب "ﻣﺪﺧﻞ إﻟﻰ ﺟﺎﻣﻊ اﻟﻨﺺ (Introduction à l'architexte) " ﻣﺼﻄﻠﺢ "اﻟﻨﺺ اﻟﻤﺤﻴﻂ" "paratextualité " ﻟﻠﺘﺪﻟﻴﻞ ﻋﻠﻰ اﻟﻌﻼﻗﺔ اﻟﺘﻲ ﺗﺮﺑﻂ ﻧﺼﺎ ادﺑﻴﺎ ﺑﻐﻴﺮﻩ ﻣﻦ اﻟﻨﺼﻮص .

ﻟﻜﻨﻪ ﺳﺮﻋﺎن ﻣﺎ ﻋﺪل ﻋﻨﻪ ﻣﻔﻀﻼ اﻻﺣﺘﻔﺎظ ﺑﻪ ﻟﻠﺪﻻﻟﺔ ﻋﻠﻰ ﻧﻮع واﺣﺪ ﻣﻦ ﻫﺬﻩ اﻟﻌﻼﻗﺎت وﻓﻀﻞ اﺳﺘﺨﺪام ﻣﺼﻄﻠﺢ اﻟﻌﻼﻗﺎت ﻋﺒﺮ اﻟﻨﺼﻴﺔ* "transtextualité" ﻗﺎﺻﺪا ﺑﻬﺎ "ﻛﻞ ﻣﺎ ﻳﺠﻌﻞ ﻧﺼﺎ ﻳﺘﻌﺎﻟﻖ ﻣﻊ ﻧﺼﻮص أﺧﺮى ﺑﻄﺮﻳﻘﺔ ﻣﺒﺎﺷﺮة أو ﺿﻤﻨﻴﺔ".[1]

وﻗﺪ ﺣﺪد ﻫﺬﻩ اﻟﻌﻼﻗﺔ في:

أ. **اﻟﺘﻨﺎص : intertextualité**

وﻳﻘﺼﺪ ﺑﻪ ﺗﻼﻗﺢ اﻟﻨﺼﻮص ﻋﺒﺮ اﻟﻤﺠﺎورة واﻻﺳﺘﻠﻬﺎم واﻻﺳﺘﻨﺴﺎخ ﺳﻮاء ﻛﺎن ذﻟﻚ ﺑﻄﺮﻳﻘﺔ واﻋﻴﺔ أم ﻏﻴﺮ ﻣﻘﺼﻮدة ﻛﻤﺎ ﻫﻮ اﻟﺸﺄن ﻋﻨﺪ ﺑﺎﺧﺘﻴﻦ وﻛﺮﻳﺴﺘﻴﻔﺎ ﺑﻌﺪﻩ. وﻳﺘﻢ ذﻟﻚ ﺑﺜﻼﺛﺔ أﺷﻜﺎل:

- اﻻﺳﺘﺸﻬﺎد "citation": وﻫﻮ اﻟﺸﻜﻞ اﻟﺼﺮﻳﺢ ﻟﻠﺘﻨﺎص "ﻓﻬﻮ ﻳﻘﺎﺑﻞ اﻟﺪرﺟﺔ اﻟﻌﻠﻴﺎ ﻟﺤﻀﻮر ﻧﺺ في ﻧﺺ آﺧﺮ ﺣﻀﻮرا واﺿﺤﺎ وﺣﺮﻓﻴﺎ ﺳﻮاء اﺳﺘﺨﺪم في ذﻟﻚ ﻋﻼﻣﺎت اﻟﺘﻨﺼﻴﺺ (اﻟﻤﺰدوﺟﺎت) أم ﻻ".[2]

* ﺗﺮﺟﻢ اﻟﻤﺼﻄﻠﺢ أﻳﻀﺎ ﺑﺎﻟﻤﺘﻌﺎﻟﻴﺎت اﻟﻨﺼﻴﺔ.

[1] - G. Genette Seuil : palimpsestes, éd, du Seuil, Paris, 1982, p 07.

[2] - ﻋﺬاوري ﺳﻠﻴﻤﺔ: اﻟﻌﻼﻗﺎت ﻋﺒﺮ اﻟﻨﺼﻴﺔ في رواﻳﺔ اﻟﻌﻼﻣﺔ ﻟﺒﻦ ﺳﺎﻟﻢ ﺣﻤﻴﺶ، رﺳﺎﻟﺔ ﻣﺎﺟﺴﺘﻴﺮ، إﺷﺮاف واﺳﻴﻨﻲ اﻷﻋﺮج، ﻗﺴﻢ اﻟﻠﻐﺔ اﻟﻌﺮﺑﻴﺔ وآداﺑﻬﺎ، ﺟﺎﻣﻌﺔ اﻟﺠﺰاﺋﺮ، 2006، ص 51

- التلميح "Allution": تقل فيه العلانية ولكن لابد جهد من القارئ الحاذق يمكنه من اكتشاف العلاقة بين النص الحالي والنص الموجه إليه.
- السرقة "plagiat": وهي استعارة حرفية شأنها شأن الاستشهاد لكنها غير معلنة.[1]

ب. النص المحيط: "paratexte"

يسميه جنيت النص المحيط الخارجي ويقصد به جملة النصوص المسيجة للنص (المتن) وهي: العناوين الرئيسية، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية "intertitres"، المقدمات، الذيول، الصور، كلمة الناشر والهوامش.

ت. الميتانص: "metatextualité"

وهي علاقة التعليق (commentaire) التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

ث. النص الجامع: "l'architextualité"

تتجسد النصية الجامعة في الأنواع الفنية من شعر، ورواية، وقصة، وهي مؤشرات ترافق العنوان على الغلاف بهدف تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

ج. التعالق النصي: "hypertextualitè"

يقصد بالتعالق النصي العلاقة التي تربط نصا "A" ويسمى النص اللاحق "l'ypertexte" بنص آخر "B" سابق له يسمى النص السابق "l'ypotexte"، حيث تكون العلاقة بينهما علاقة اشتقاق بمعنى وجود نص مشتق من نص آخر وهو الأصل.

1- وهناك من النقاد من فضل استعمال مصطلح الاقتباس بدلا من السرقات الأدبية لما يحمله المصطلح من استهجان دفين.

اعتبر جيرار جينيت التعالق النصي "ممارسة عبر جنسية (transgenerique)" تحول في داخلها أجناس أدبية كالباروديا والمعارضة، كما تتخذ الأجناس أشكالا قد تكون تبئيرية، كما قد تكون خاضعة لنظام واقعي أو لها مرجعية اجتماعية أو شخصية وعلى رأسها التاريخ والسيرة الذاتية".[1]

ج – 1 التحويل الكمي:

تنبني عملية التعالق النصي على المحاكاة "imitation" أو التحويل "transformation"، فالتحويل هو قول الشيء نفسه بطريقة أخرى، بينما المحاكاة قول شيء مغاير بطريقة مشابهة.

يمكن للنصوص أن تتلقى نوعين من التحويل الكمي (التوسيع والتقليص) دون أن يمس بالمستوى التيمي، حيث يمكن القول أن تقليص أو توسيع نص ما معناه إنتاجه بشكل مختصر انطلاقا منه أكثر قصرا أو أكثر طولا.[2]

1. الاختزال: "Réduction"

ونقصد به الأجزاء المقتطعة في النص اللاحق من النص السابق ويمكن أن نميز فيه بين:

- **الحذف: "Suppression"**

وهو أبسط أنواع الاختزال يتم فيه اقتطاع أجزاء معينة من النص السابق في النص اللاحق دون تدخل كبير في العمل.

[1]- عذاوري سليمة: العلاقات عبر النصية في رواية العلامة لبن سالم حميش، ص 53.
[2] Ibid, p 321

- **الإيجاز: "Concision"**

لا يمس الإيجاز إلا جانب تيمي في النص السابق لا معنى له ولكنه في الوقت نفسه لا يبقي على إلا كلماته فيما بينها لدينا نص لاحق قد لا يبقي على أية كلمة من النص السابق لكنه لا يضيع معانيه.

- **التكثيف: "Condensation"**

على عكس النوعين السابقين التكثيف أكثر تعقيداً لأنه لا يبقي إلا على الحركة العامة للنص السابق في النص اللاحق.

2. الإضافة: "Augmentation"

الإضافة عملية مضادة لعملية الاختزال كونها تضيف أجزاء إلى النص السابق ويتم ذلك بطرق أهمها:

- **التمطيط: "Extension"**

يقوم من خلالها النص اللاحق بإضافة مقاطع للنص السابق دون مساس بجملة أو مقاطعه الأصلية.

- **الإسهاب: " Amplification"**

يجمع هذا النوع بين العمليتين السابقتين حيث يقوم النص اللاحق بالاشتغال على جمل النص السابق وذلك بتمديدها وزيادة جمل أخرى أيضاً.

وتجدر الإشارة إلى اشتراك عمليتي التحويل الكمي (المتمثلة في الحذف والإضافة) في كثير من الأحيان في النص ذاته بحيث إذا لم يقم النص على أحدهما قام على ترابطهما.

ج – 2 استبدال الحوافز: Substitution des motifs

ويتفرع إلى ثلاثة محاور:

- التحفيز البسيط: Motivation simple

يمكن اعتبارها إجراء ايجابي وذلك بتزويد النص اللاحق لحافز لم يكن موجودا في النص السابق أو على الأقل لم يشر إليه.

- إسقاط الحافز: démotivation

وهو عملية عكسية للإجراء السابق يقوم بموجبه النص اللاحق بمحو حافز وجد في النص السابق.

- التحويل التحفيزي : "Transmotivation"

يدمج الإجراءين معا يقوم النص اللاحق بحذف حافز وجد في النص السابق واقتراح حافز جديد .

ج – 3 التحويل القيمي:

ويقصد به اشتغال النص اللاحق على القيمة "Valeur" المرتبطة بالنص السابق ويظهر ذلك جليا في تثمين الشخصية "la valorisation d'un personnage".

نعني به منح الشخصية دورا أكبر في النص اللاحق منها في النص السابق أو في العملية العكسية المتمثلة في "dévalorisation" ونعني به إعطاء الشخصية دورا أقل قيمة مما لها في النص السابق.

المبح ا الٱاني

1. مٓهوم عتباƘ الن f
2. الن f المحيƱ عند جيرار جينيƘ

1. مفهوم عتبات النص :

ارتبط الاهتمام بمفهوم العتبات أو ما اصطلح كثير من النقاد على تسميته باسم النص المحيط* "paratext" بتوسيع مفهوم النص والتعرف على مختلف جزئياته وتفاعلاته بما في ذلك علاقة تفاعل النص مع بعضها البعض.

فالنص في الفكر النقدي المعاصر بناء متكامل لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته الواسعة دون المرور من عتباته ذلك أن للعتبات وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد مقاصده الدلالية التي لا يسهل القبض عليها. وإهمالها (العتبات) يعني البقاء خارج فضاء النص.

1. لغة:

يتكون المصطلح paratexte من مقطعين [para / texte] لأن para وهو سابقة إذا ألحقت بأية كلمة حملتها عدة معاني منها:

- معنى المشابهة والمماثلة والمساواة (pareil, égal).
- معنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.
- تحاذي الجمل بعضها البعض.

2. اصطلاحا

لقد احتفت الدراسات الغربية بدراسة النص المحيط باعتباره مجالا نقديا هاما ومن بين النقاد الذين أولوا المصطلح عناية وأخضعوه للدراسة والتحليل:

* إن استعمال مصطلح "النص الموازي" بحرفيته يجعلنا نبتعد عن فكرة تفاعل العتبات بالنص والمرتبطة بها فالموازاة تحمل معنى الانفصال بينما العلاقة القائمة بين هذه الأخيرة هي علاقة تفاعلية وعليه لا يتم الأخذ بحرفية المصطلح.

أ. كلود دوشي (Claude Duchet)[1] الذي اعتبر النص المحيط منطقة مترددة تجمع مجموعين من السنن: سنن اجتماعي يتمثل في المظهر الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص .

ب.جاك دريدا (Derrida, Jacques (1930-2004))[2] الذي حدد وحلل بدقة كبيرة كل من الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات التي تلعب دورا مهما في تقديم النص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا.

ج.فيليب لوجان (Philippe Lejeune)[3] الذي أولى أهمية كبيرة لما سماه بحواشي النص التي تتحكم في عملية القراءة ويقصد بالحواشي (اسم الكاتب، العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، الاستهلالات...)

د.مارتان بالتار[4]: كان استعماله لمصطلح النص المحيط قريبا جدا من استعمال جيرار جينيت في كتابه العتبات "Seuils" فكان بذلك من الأوائل الذين استعملوا مصطلح النص المحيط بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي جاءت فيما بعد مع جينيت. وقد عرف النص المحيط بأنه "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو بأي جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المتن".

[1] - مجلة الأدب سنة 1972 "من أجل سوسيو نقد".

[2] - كتاب 1972.

[3] - الميثاق السير ذاتي 1975

[4] - L'écrit et les écrits, problème d'analyse et considération didactiques

2. النص المحيط عند جرار جنيت:

يعتبر "جيرار جينيت" من أبرز نقاد الغرب الذين أولوا دراسة "العتبات" أهمية كبيرة على مستوى التنظير، فقد خصص لها كتابا كاملا اسماه "عتبات" (seuils) موضحا معنى النص المحيط* "Paratexte" وكيفية اشتغاله ومقاربته داخل المؤسسة النقدية والاجتماعية والاقتصادية عامة، كونه يتجاوز الأدبي والثقافي، لينخرط في الاجتماعي والاقتصادي، بحمله قيمتين أساسيتين، قيمة جمالية وقيمة تجارية..."**.

والمناص عند جينيت يدخل في فلك المتعاليات النصية[1]، والتي حددها في خمسة أنماط هي: التناص، النص المحيط، الميتانص، النص اللاحق والنص الجامع.

كما استعان جينيت في الهامش رقم 1 من كتابه "عتبات" صفحة 8 بتعريف لـ"ج. هيليس – ميلر" في اللغة الانجليزية، والذي يعتبر السابقة "para" سابقة ضدية تحمل المعنى وضده في آن واحد، فهي تحمل في طياتها معنى القرب والمجاورة، والبعد، معنى الداخل والخارج، الائتلاف والاختلاف...

أما مفهوم "texte" فيرجع أصله إلى الكلمة اللاتينية "textus"، والتي تعني النسيج والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات...[2]

---

* يعرف جيرار جينيت المناص بأنه "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره".

** يعرف جينيت المتعاليات النصية بأنها كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، 2008.

2- Encyclopédie universel, ed. LAROUSE tome 15, < texte >

وعليه إذا جمعنا المقصود بين "paratexte" نجد أن على معنى ما هو خارج عن النص كالحواشي والعناوين وغيرها من العتبات النصية لأهميتها في فهم مرامي النص وإضاءة جوانبه وما هو داخل النص . لهذا وقد تعددت تعريفات النص المحيط والمتعلقات بالنظر العلوم من علم الاجتماع واللسانيات والسيميائيات إلى تحليل الخطاب.

المبحث الثالث

1. عتبة العنوان
2. العنوان الفهرسي
3. شعرية الفاتحة النصية
4. العنوان: تحديداً

1. عتبة العنوان:

أ. العنوان لغة:

يندرج لفظ "العنوان" في لسان العرب ضمن مادتين معجميتين هما "عنن" و"عنا".

عنن: تحيل إلى معاني الظهور والاعتراض.

عنا: تحيل إلى معاني القصد والإرادة.

وهما يشتركان في دلالتهما على الوسم والأثر والمعنى، وهو سمة للكتاب والتعنين هو تمييز له عن باقي العناوين[1]، ولا يختلف الأمر في "القاموس المحيط" عن ما ورد في "لسان العرب" باستثناء إلحاقه فعل "العنونة" بمادة "عنن" – عنّ الشيء يعِنّ ويعُنّ عَنَنًا وعُنونًا: إذا ظهر أمامك واعترض – وعنّ الكتاب وعنّنه وعنونه وعنّاه: كتب عنوانه.[2]

جاء العنوان تحت مادة عنن وهو لا يختلف في ذلك على "لسان العرب" و"القاموس المحيط".

ب. العنوان اصطلاحا:

لطالما اعتبر العنوان هامشا ومفصولا لغويا لا يضيف إلى تحليل النص الأدبي شيئا، لذلك أقصته الدراسات النقدية العربية والغربية الحديثة، وكذلك تم تجاوز باقي العتبات الأخرى المحيطة بالنص.

فعلى مستوى العنوان لم يميز النقاد العنوان من العمل منهجيا، ومن ثم فقد جرى عليه ما جرى على العمل، وكذلك الأمر على مستوى التطبيق، فقد تطرق إليه الدارسون عرضا على الرغم من أن المرسلة الموجهة من المرسل (الكاتب) إلى المتلقي (القارئ) لا يمكن أن تنحصر في العمل وحده، بل في العمل والعنوان لأن

[1]- ينظر مادة "عنن" من لسان العرب لابن منظور، المجلد 4، دار الفكر، ص 437 – 447.

[2]- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط، مادة "عن"، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 571.

للاهتمام بتحديدهما دون الآخر "إذا كان ليس لها قيمة في حد ذاتها فحسب وإنما لما تم الاهتمام به كذلك"[1] ذلك أن العنوان وعمله مرسلة مستقلة لكنهما يرتبطان بعضهما ببعض ارتباطا انطولوجيا "فيمنح كل واحد منهما الآخر الحضور والوجود إلى العالم فكما أن النص يعتبر المعنون يفتقر إلى الهوية والتداول الذين سيمنحهما العنوان له فإنه لا معنى ولا وجود لعنوان في التراث من دون نص يحمله ويمنحه الوجود والحياة"[2].

وعلى الرغم من هذا الإهمال فإن العنوان بدأ يتمرد ويلفت انتباه بعض الدارسين في الثقافتين العربية والغربية خاصة في مجال السيميوطيقا والسرديات. ومن أبرز المؤسسين المعاصرين لعلم العنونة "لوي هويك" في كتابه "سمة العنوان"[3] الذي حدد فيه مفهوم العنوان وقام ببناء نموذج لتحليله معتبرا إياه موضوعا صناعيا "objet artificiel" له وقعه الخاص على القارئ بشكل خاص والجمهور بشكل عام إضافة إلى النقاد والمكتبيين والمهم في "العنوان وهو مثال الكيفية التي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل بنا له الخاصة الأخرى..."[4] باعتبار هذا الأخير – في أغلب الأحيان – تكثيفا له.

2. العنوان الرئيسي:

يعد الظهور من مقومات النص وعتباته التي تحيط به داخليا وغالبا ما يأتي في ظاهر النص الروائي بعد خاتمة العمل. وقد يرد في بعض الأحيان في بداية العمل أو وسطه.

---

[1] - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 8.
[2] -عبد الحكيم محمد صالح أحمد باقيس: العنوان وتحولات الخطاب في الرواية اليمنية، موقع الكتروني: **www.uluminsania.net**
[3] - Loe Hoek : La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, ed. Hayemouton, Paris, 1981
[4] - بلعابد عبد الحق: عتبات، مرجع سابق، ص 67.

ويضم الفهرس محتويات الكتاب وعناوينه الداخلية والفرعية وتسميات المقاطع والفصول والأبواب، وكيفية تنظيم المادة أو العمل الإبداعي، إذن الفهرس، عبارة عن عناوين تضيء العمل وتوضحه وتنظمه، وتسهل على القارئ التعامل والقراءة والبحث المنهجي، وهي عملية معروفة في ثقافتنا العربية القديمة.

ورواية "المقامة الشرقية" لـ"الأعرج واسيني" مذيلة بفهرس موجز ورد فيه أقسام الرواية وعناوينها الداخلية، على غرار الأبحاث العلمية التي تعتمد التصنيف والتقسيم، فالرواية مقسمة إلى أربعة أقسام على رأس كل قسم عنوان فرعي، ويلاحظ على هذه العناوين أنها ذات طبيعة حداثية (اندثار نوميديا-أمدوكال، تمثيل الكتاب الضائع، رايات الشامي المنتظر)، اعتمدت تراكيبها على بناء الجملة الاسمية البسيطة، يهيمن عليها الانزياح الترميزي والتراثي (رايات الشامي المنتظر).

3. شعرية الخاتمة النصية:

اشتهر البلاغيون اليونانيون واللاتينيون القدامى بحرصهم لتهذيب البدايات وتشذيب النهايات، وانتقاء الافتتاحيات كونها من العتبات التي تحيل القارئ إلى القص، فإما أن تجذبه وتشوقه للاطلاع على المتن أو العكس.

كذلك الأمر عند البلاغيين العرب القدامى الذين أولوا اهتماما كبيرا للمقدمات باعتبار أنها "أول ما يقع في السمع، ليقبل السامع على الكلام فيعي جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه."[1]

[1] - جلال الدين الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1995، ص 238.

فالجملة البدئية أو ما يعرف أيضا بالفاتحة النصية ليست كلمة يستهل بها الروائي نصه فحسب بل هي أوسع من ذلك قد تكون جملة أو فقرة أو حتى فصلا من رواية تنقلنا مباشرة من فعل القراءة الخارجي إلى فعل السرد التخييلي.

يقول "أندري دال لينقو" معرفا الفاتحة النصية ومشيرا إلى أهميتها في العمل الإبداعي إنها "نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل وتنتهي بحدود أول قطيعة هامة في مستوى النص فهي موضع استراتيجي في النص".[1]

3 . 1 الفاتحة النصية في رواية "المخطوطة الشرقية":

من الصعب بمكان أن نقوم بوضع حدود فاصلة للفاتحة النصية عن النص المتن ذلك نتيجة تداخلهما في كثير من الأحيان لكن بعض العلامات التي استخدمها الروائي –على قلتها– من شأنها أن تسهل علينا العمل:

أ. استخدام سياق سردي للإعلان عن البداية:

في البدء كان اللون وكانت الزرقة.

في البدء كان البحر ثم الفضاء...

في البدء كانت الظلمة والرعشة وكان الرجل الوحيد في الدنيا الذي عجن الشمس بالغربال...[2].

---

1 - بلعابد عبد الحق: شعرية الفاتحة النصية (في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة)، في كتاب: الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة دراسات وإبداعات، العدد التاسع، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ص 39.

2 - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية م س، ص 11.

ب. تغيير على مستوى الأصوات السردية من صوت السارد في الفاتحة النصية إلى صوت الشخصية الرئيسية (نوح ولد المليانى) بانتقالنا من الفاتحة النصية إلى النص ويظهر ذلك في قوله "لست في حاجة لتلذذ بتقليب كلمات ورقة ابن نوفل وحكم اليونان المنسية..."[1].

وهذا ما يلاحظ على الفاتحة النصية أنها تكشف للرواية كونها لم تضعنا مباشرة في الأجواء بل مهدت لدخول القارئ في سياق الأحداث تدريجيا إذ تظهر الرواية بداية صوت مجهول المصدر لا نعرف صاحبه إلا من خلال سير الأحداث (بيانات المخطوطة لصاحبه عبد الرحمان)[2] وبذلك تكون الفاتحة النصية قد مارست وظيفة إجرائية بشدها انتباه القارئ وإثارتها لكثافتها التأويلية التي بدونها "يتعذر تجسيد إمكانيات النص الإجرائية المتلبسة بنسيجه"[3].

والفاتحة النصية في "المخطوطة الشرقية" إشارية نحا بها الروائي منحى جماليا بشاعريتها المعهودة فعلى الرغم من أن سارد "الأعرج واسيني" يساوي الشخصية الرئيسية في المعرفة إلا أن أغلب الأحداث تكشف على لسان شخصية "نوح ولد المليانى" الذي يسترجع –بتوظيف تقنية الفلاش باك– طفولته المأساوية قائلا: "يوم سقط القصر تحسست لا شعوريا قرنيتي لكن الجلد كان لا يزال يغطيهما فانتبذت الزاوية المظلمة ومن هناك بدا لي كل الناس يحملون الفوضى والمدار الذي لم أر إلا أفواههم ولم أسمع إلا الصراخات كانت التراجيديا وكان أبي يبحث عبثا عن حائط يتكئ عليه وهو يتحرر حتى النهاية بالمروحية"[4].

1- الرواية، ص 12.

2- المخطوطة في الرواية يقصد الملياني بعرضه لكل تفاصيل فترة حكمه المليئة بالتجاوزات.

3- بلعابد عبد الحق: شعرية الفاتحة النصية، ص 39.

4- الرواية، ص 36.

[illegible]

[illegible]ر التنا[illegible] في رواية "الم[illegible]و[illegible]ة الشرقية"

المبحـ ɫ الأول

1. مستوياƘ تحـليل العنوان:
   - المستوǎ الأيقوني
   - المستوǎ التركيبي
   - المستوǎ الدǇلي
   - المستوǎ التداولي
2. العناوين الƑرعية في الرواية
3. التجنيΣ
4. التƮديراƘ

1. مستويات تحليل العنوان:

أ. المستوى الأيقوني:

مع زيادة الوعي بكثافة العتبات المصاحبة للعنوان سجّل التشكيل التيبوغرافي والفضاء الطباعي للعنوان بما فيه لوحة الغلاف مجالا مهما متضافرا مع العنوان في عملية إنتاج الدلالة واستقطاب اهتمام القارئ وخاصة فيما يتعلق بالجانب الدعائي الذي تحتل فيه الصورة ووسائل الإثارة البصرية المكانة الأبرز في عملية التلقي.

ولعل ذلك ما يجعل العنوان يتصدر دائما بالصفحة الأولى التي تعد أول عنصر يدخل القارئ معه في علاقة مباشرة.

إن أول ما يشد انتباه القارئ في رواية "المخطوطة الشرقية" هو العنوان الذي يحتل حيزا واسعا من الصفحة الأولى بعد اسم الروائي "الأعرج واسيني" وذلك باحتلاله المركز بخط عريض وواضح وباللون الأحمر.*

وقد تناولت المعاجم العربية أهمها لسان العرب لابن منظور دلالة اللون الأحمر الذي ورد فيه "أن اللون الأحمر هو لون العجم"[1] وقد تدل "الحمرة على قتال شديد أو منازعة قوية أو فرح مع بهجة والحمرة في الوجه تدل على الوجاهة"[2].

وهذا يحيلنا إلى افتراض أن موضوع النص الروائي يتعلق بصراع يصل إلى حد إراقة الدماء.

واللون الأحمر في ثقافتنا يرتبط دلاليا بالخطر الدماء الموت والرعب. عناصر تكاد الرواية تخلو منها لاسيما المشاهد الدموية التي تصور عقوبة العمال

---

* - جاء العنوان باللون الأحمر سواء لأداء دعائي تجاري لكون اللون الأحمر من الألوان التي تجلب الأنظار أو لما يحمله اللون الأحمر من دلالات تعكسها أحداث الرواية.

1 - ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، دار صادر، ص 208.

2 - قاموس المحيط، ج1، ص 484.

المناǞǾضين لǠǖلياني "... حيƮ قام الحراƩ الذين كانǻ عيونهم تتقاƱر موتا... كانǻ البستهǶ الزرقاǒ المماǐǾة دما تعƱي ǕǻǠبƱǕ بحالة ƑراƑ معمǸǐ قادم في الƱريǬ..."[1].

ƒ. المستوǎ التراكيبي:

عنوان الرواية من العناوين الوƱǆية اعتمدǻ Ʊياǭتها ǘǟǠ بناǒ الجمǐǠة ǕǠلسمية البسيƱة يتكون من دالين اƟنين نعǻ ومنعوǧ الأول "المƱوƱة" والƟاني نعǻ المƱوƱة "الشرقية"ǧ والنعǻ ǢǾǟ تضمن دǕǠلة مكانية إيحائية*:

العنوان الخارجي	البنية التراكيبية	نوƱ الدǕǠلة
المƱوƱة الشرقية	مبتدǙ + نعǻ	دǕǠلة رمزية

تمƮل كǐǠمة المƱوƱة مركز وبƙرة العنوان من ƻǘǟ موقعها في بنية الجمǐǠةǧ حيƮ جاǒǻ بقية الجمǐǠة Ǚجزاǒ محتƴǽة بهاǧ ووضƮ ما بعدǢǾ في ƑدمتهاǧƑ ǢǾǟ ǘǟǠ مستوǎ البنية السƱحية.

Ǚما ǘǟǠ مستوǎ البنية العميقة فلا ƙƢدǻ ǢǾǟǢ الجمǐǠة ǕǠلسمية –رƷم استيƴائها ǕǠركان الجمǐǠة– معنǻ تاماǧ إذ تبدو مƴتقرة لǠلاكتمال الدǕǠليǧ ما يعني وجود فراƷ Ǚو حذƹ في ƑƟǢǾر قد يقدر بكǐǠمة Ǚو ǙكƮرǧ مما يندرǰ في إƱار ǕǠلضافة Ǚو جمǐǠة اسمية Ǚو فعǐǠية ƙƢدǻ وǕƴǾǠة تƴسيريةǧ ومما يدعم رǙينا ǢǾǟ ما ورد في الƱƑحة "197" عن المƱوƱ والذǻ عبر بامتياز -في رǙينا- عن مضمون الن ƒ مقارنة بالعنوان الرئيسي.**

[1]- واسيني الأعرƩ: المƱوƱة الشرقيةǧ مƩ ƒǧ .213
* سنتناول ǢǾǟ النقƱة في ƱƑرقنا لǠǐمستوǎ الدǕǠلي.
** - مƱوƱ الشرǬ الحزين.

1. المستوى الدلالي:

تجسد شعرية الرواية المعاصرة مجموع الشعريات: شعرية الموضوع، شعرية السرد المنتج على مستوى آليات الكتابة الجديدة، لغة وتقنية، فكان على العنوان أن يعبر عن هذه الشعرية بالدرجة نفسها، ذلك أن قوة الرواية عادة ما تكمن في عتبة العنوان ذاتها*.

ومن وجهة نظر القراءة التأويلية، لا تتحقق شعرية العنوان بمجرد انتشارها في النص، أو لأنه يشكل البؤرة المركزية فقط، فبرغم تمدد المرأة بتمظهراتها المختلفة بكثافة كبيرة في النص، فإن ذلك لا يكفي حتى يبرر احتلالها فضاء العنوان، وإنما تكمن شعريته في مستويين:

الأول اشتغاله على تقنية الحذف المعنوي، حيث تتضمن جملة العنوان فراغا على القارئ أن يملأه من خلال توقعاته من النص، فالقارئ عندما يتقدم بمطالعة المرأة يتكون عنده أفق انتظار معين، وهو أنه أمام كتاب يطرح لشيء ما وهنا - بحسب نظريات القراءة و التأويل- يكون القارئ شريكا في إنتاج المعنى للعنوان.

ذلك أن الكاتب عادة ما يضع إشارات وعلامات دلالية تحفز وتشحن المتلقي برغبة الولوج إلى النص لتكتمل "الدلالة" في أثناء عملية القراءة.

تجاوز عنوان الرواية الدلالة السطحية المباشرة على النص إلى علاقة فيها من العمق والتشابه ما يستفز المتلقي للتفكير وتكسير الدلالات السطحية المباشرة للوصول إلى دلالة العنوان المقصودة، ذلك أنها تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال الإيحاء والترميز.

وبهذا يكون العنوان عتبة للمراوغة والعصيان تهتز عليها أقدام القارئ غير الحاذق. وما يلاحظ على العنوان أيضا أنه لم يعكس النص بطريقة مباشرة بل بتوظيف تقنيتي الإيحاء والتكثيف.

* قد لا يكون العنوان في نفس قوة الرواية إذا لم يجد الكاتب انتقاءه وقد يحدث العكس.

من هنا تظهر ضرورة الانتقال إلى المستوى الثاني الذي ينطلق من فرضية أن النص هو الذي يفسر عنوانه والذهاب في القراءة بحركة عكسية ارتدادية من النص إلى العنوان، من الداخل إلى الخارج.

وبالفعل فإننا إذا اشتغلنا على العنوان بمعزل عن المتن، نجد أن "المخطوطة" يحمل دلالة الندرة، القيمة المعنوية والمادية، والتاريخية، إضافة إلى الأصالة والارتباط بالموت عادة في الأدب الجزائري.

ولمخطوط "الشرق" هو الآخر إيحاءات ودلالات رمزية كالأصالة والتجذر في التاريخ (ارتباط العرب بالشرق)، وارتباط هذا الأخير بكل ما هو أسطوري.

أما إذا ربطنا العنوان بالمتن، فإننا نذهب في تأويلاتنا إلى أبعد من ذلك، فالمخطوطة مشتق من خط، يخط، خطا، وخط الكتاب سطره وكتبه، والخط هو السطر[1]. ولكلمة سلطان في الرواية التي تتشكل فيها المتعة في شهوة الجسد، والكتابة، فالكتابة غواية تماما كالسلطان، بل هي من يضمن استمراريته وديمومته أو العكس.

يظهر ذلك جليا من خلال الشخصية المحورية في الرواية "نوح ولد المهياني" الذي سعى جاهدا لاسترجاع أمجاد أجداده وسلطانه الضائع، فراح ينشر بيانا كان يخطها بيده تنبئ بمهدي منتظر، هو أحق بالسلطة، مؤيد من الله ورسوله، لتظهر بيانا من "المخطوطة الشرقي" كعلامة سيميائية مشعة، وكقوة مناهضة لبيانات وهذا "نوح ولد المهياني"، المخطوطة الذي يفضح تاريخ أجداده الحافل بالمآسي، الموت وسفك الدماء.

هذا ونشير إلى أن الروائي "الأعرج واسيني" وظف مخطوط الشرق في مقابل الغرب كحضارتين متناقضتين متصارعتين، فهذا "نوح ولد المهياني" يتهكم ويسخر من العلماء الأنثروبولوجيين الذين يقفون وراء مشروع تنصيبه حاكما للبلاد قائلا "...

1- المعجم الوسيط، ج1، ط2، ص 244.

هؤلاء! الحرب مضحكة جدا هذا العالم المقلوب حضاريون! أقسم بربي الواحد المنذر أنهم لم يفهموا شيئا في العقل الشرقي"[1].

ب. المستوى التداولي:

عادة ما ينتظر من العنوان أن يكون مختزلا وفق مقاربة لغوية محدودة فيها من الغواية والتعبيرية والرمزية الشيء الكثير كإشارة جمالية تنزاح عنها لتحقق وظيفتها التواصلية بصورة كاملة من هنا تظهر الوظيفة التواصلية بين الكاتب (المرسل) والقارئ (المتلقي)، ولو وقفنا على عنوان "المخطوطة الشرقية" نجد أنه حقق هذا التواصل وهذا البعد الجمالي.

فحسب التحليل السيميولوجي يعتبر العنوان (المخطوطة الشرقية) مرسلة "Message" صادرة من مرسل "destinateur" (الروائي "الأعرج واسيني") إلى مرسل إليه "destinataire" (القارئ)، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل (المتن)، وكل من العنوان والعمل مرسلة مكتملة مستقلة يرتبطان ببعضهما ارتباطا انطولوجيا.

2. العناوين الفرعية:

قامت العناوين الفرعية بمنافسة العنوان الرئيسي -الذي تميز بطابع عام- وأزاحته جزئيا لتفسح المجال أمام القارئ للاطلاع على عوالم أكثر خصوصية في النص، كما أنها تتميز بالطول وإعلان مسبق عما سيلقاه القارئ في كل فصل. فالفصل الأول الموسوم بـ"أندرو نوميدا أمدوكال" تتميز بطابع يحدد مملكة الميلياني ابن شهريار ابن المقتدر، والفصل الثاني "تفاصيل الكتاب الضائع" ينقلنا إلى العالم الأسطوري الذي تسعى إليه أحالنا العنوان الرئيسي لنكتشف حقيقة المخطوطة وتفاصيلها لما تبقى من المتبقيين ("الانتظار على الحافة" و"رايات الظلامي المنتظر") فتكشف عن بداية تحقق مشروع نوح ولد الميلياني -الذي طالما راح يتحقق طوال

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، مصدر سابق، ص 231.

الخمسين سنة التي قضاها ينتظر على الحافة - بدأ بالعلامات التي تبشر باقتراب تحقق مشيئته إلا أن حمل الراية متوجها إليها.

والعناوين الفرعية في مجملها –ولو أنها أضاءت جوانب من النص ساهمت العنوان الرئيسي في تعتيمها- عناوين مركزة ومكثفة تركت مجال التأويل للرواية.

3. التجنيس:

جاء المؤشر التجنيسي ليحدد جنس النص على صفحة الغلاف وليزيل اللبس الذي يمكن أن يعتري القارئ في لحظاته الأولى بالعنوان الرئيسي (المخطوطة الشرقية) ذلك أنه قد يوجهه وجهة تاريخية كما أنه يمنح النص بعدا تخييليا باعتباره رواية منذ البدء.

4. التصدير:

استهلت الرواية بتصديرين الأول مثل يمني جاء فيه أن "التماثيل عندما تنحني تنكسر" يعاود الظهور مجددا في الفصل الأول من الرواية على لسان ماريوشا نقلا عن عبد الرحمن عندما سألها الإيطالي:

وأنت يا ماريوشا ما لك لا تنحنين لسيدك؟

يا سيدي عبد الرحمن يقول استرشادا باليمنيين القدامى أن التماثيل عندما تنحني تنكسر[1].

فيكون التصدير الأول بذلك استباقا مبهما وردت تفاصيله في الفصل الأول أما التصدير الثاني فهو قول لـ"عبد الرحمن بن خلدون" جاء فيه: "والحق لا يقاوم

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 61.

سيجنبه والباسل يقذف بشهاب النار شيطانه" ذكر الحبيب مباشرة تحتها لكن دون ذكر الكتاب الذي اقتبس منه.

لم يكن وجود التصديرين معا في متن الرواية اعتباطا ولا لغاية جمالية بل ثمة غاية دلالية لهذا الحضور.

فالمثل الديني واحد من المبادئ الأساسية التي تمسك بها شخصيات الرواية التي رفضت الانحناء وبالتالي الخضوع للمولاني ومن خلاله لكل حاكم ظالم مستبد (شخصية ماريوشا وعبد الرحمن).

أما التصدير الثاني فهو – في رأينا – جاء لأن يكون تصديرا نهائيا للرواية لأنه استشراف لرواية أخرى تبرز نهاية نوح ولد المولاني ونهاية حكمه الذي لم يبن على شرعية سياسية شأنه في ذلك شأن سلفه المولاني. وعلى هذا الأساس فإن زيف وكذب نوح ولد المولاني وشركائه الذي انطلى على الناس يجب أن يكشف وإلا لن يكون هناك معنى لهذا التصدير الذي كسر أفق انتظار القارئ بانتظار نوح ولد المولاني وتقديسه مشيئته على خلاف ما ورد في قول "أحمد السماوي": "ينهض التصدير بيستحضر المصدر إبان الكتابة لمصدر له خلفية الذهن بدور التنبيه إلى ما عسى أن يرد في المتن الأدبي"[1].

1- أحمد السماوي: التطريس في القصص، ص 116

المبحث الثاني

1 – شبكة التفاعلات النصية في الرواية

2 – العلاقات التناصية في الرواية

1. شبكة التعالقات النصية في الرواية:

تمثل شبكة التعالق النصي في الرواية في ثلاثة أشكال:

حضور كل من النص الأسطوري والتراثي كفكرة أو حدث دون الاعتماد على كلمات النص نفسها أي في مستوى الأفكار التذكارية، حضور كلمات من النص الأسطوري والتراثي في النص دون وجود أي عازل بينهما (علامات التنصيص) أو إحالات نصية إلى النص السابق وأخيرا حضور مقاطع معينة من النص (فقرات أو جمل) من النص الأسطوري والنص التراثي في النص الروائي وسنقوم بتوضيح ذلك في الجداول الآتية:

المقطع المتناص معه	الصفحة	صور الذاكرة
تذكرني الورقات المغربية التي تملأ الساحل... تذكرني بالبحر وأن الكلمة التي امتلأ بها فم آدم هي بحر ومنها اشتقت "حبا" و"حب" و"حرب"...... وأن أول ما أرى وأقرأه هي الماء... وإني لتهرع من الحجر القديم وهو يسقط على الأرض بعد أن أخرج بعنف من شرفة الجنة وحواء عالقة في الضحك تتلمسه وهو يحاول أن يتراجع إلى الوراء إلى أن سقط.	14	- خروج آدم من الجنة رفقة حواء

- خبر النبي أيوب عليه ابتلاؤه	15	... لا أحد يملك ذاكرتي لأخبرك عن الضحايا أحيانا من أيوب. - زرقة البحر مالك وأنا مازلت أبحث عن الكثير من أخبارك
- الإشارة إلى أحد الشخصيات البارزة في الدولة الفاطمية وهو أبو علي المنصور الملقب بالحاكم بأمر الله.	41	... سيكون الفاطمي ذا القرنين أو الرابتين. رابة الأصدقاء والأعداء. لقد تعودت العصور أن تسمي نفسها دائما بمجنون. لماذا لا يكون مجنون هذا العصر الذي يسرق الحكم من بين يديه.
- حيثيات ولادة المسيح تحيل إلى قصة النبي عيسى عليه السلام	50	ولدت بنت مريم في كهف قديم عند جارة قريبة لها كانت تسكن المغارة. جارتها كانت مسرورة باستقبال الابن. قالت لها... ابنك سيكون عظيما....
- الطقوس المرتبطة بالحكم وديمومته	57	... وبدأت عملية ارتكاب المحارم كما كان يفعل القدماء كجزء من الممارسة الطقوسية المرتبطة بالحكم وديمومته.
- ميلاد عيسى عليه السلام	79	... عندما أردت أن ألد انتبذت مكانا تحت النخلة بقرب الساحل المهجور...

- فكرة عبد الرحمن ابن ᏢᏜدون التاريꝗ يعيد ᏁᏍᏕᏁ	89	- يا رجل!! كتبᏂ الᏆادقة تقول إن التاريꝗ Ꮕيعيد ᏁᏍᏕᏁ وᏛ يتكرر مᏅᏜقا
- زيارة رفاعة راᏲ الᏅهᏅاوᎩ إلᎩ باريƩ	105	... وليضرب رفاعة راᏲ الᏅهᏅاوᎩ رᏍᏁᏁ إلᎩ الحائᏅ إذا شاᏝᏟ فقد كان قلᏠᏁ فارᏒا وᏋᏁو يواجᏁᏁ الروميا Ƙ والبنايا Ƙ والعمران والحدائƾ. حتᎩ عندما دون شهادتᏁᏁ عن مدينة الأنوار كان قليل الᏅᏕنة والحيلة.
- المبايعة تحƘ شجرة الزيتون	105	ᏅᏜب المبايعة من كل الناƩ ليدرᏂ ᏁᏁᏁ محبوب. وᏁن تتم المبايعة تحƘ شجرة الزيتون
- النᏘارة الدونية لᏜمرᏁة	109	- ᏋᏁذا ᏋᏁي ماريوشا. سحر Ƙ سيدᎩ عبد الرحمن المجدوب Ꭿم ᏁᏘᏁ Ƙ رᏍᏁᏁ. وبعدᏋᏁا التᏆقƘ بالموريسكي Ꮜ Ꭿم دفعتᏁᏁ إلᎩ الᏛندᏜار والبحƚ عن مᏃوǎ جديد داᏢل الأنᏕاƾ والكهوƻ.
- ᏍᏁورة الرجال الزرƾ	136	- قيل ᏁᏁᏁ القبᏜي الذᎩ يتهية الᏘنᏜ وبعضهم يذᏋᏁب إلᎩ Ꮑبعد من ذلᏂ مستندا إلᎩ Ꭿقافة الأجداد الᏘقليينᏜ والرجال العابرين المᏜᏂمين بالأزرƾ.

- موسǓ كǚليم اŸ	141	- ليكن! سǖقوǗ ǘǙذا القدر وسǖحرǚ ŧ مǛيǜǝ ǘǙذا الزرقة باǞلǞ وǝ الذǓ استعارǚ موسǓ وǙو يقǠ ǡمام ربǢǣ ولتسمعني كل الكǚلماǝ.
- بǚǤوǥ ǦǞ ǡ درجة من التǞوǠ	149	- ǙǧǨ Ʃ يعرفون عني ǡ ǓǨ شيǪ سوǫ ǡني رجل ǬǭمǮ ǢǣǄ شǯونǢǣ الǰǱǞة وتǲǳǞ يǢǣǴ الǞوفية التي Ʃ يدركها إƩ من بǚǵǶ القوǷ الǚǸاني في بحر التǞوǠ.
- النǹǺ إشارة لأسǻورة الǼǽǺ (انبعاǚ ŧ النور من الǚǾلمة والحياة من الموǝ)	192	- انتم في مكان Ʃ يقتل فيǢǣ الناǷ ولكنهم يحيون فيǢǣ وبǢǣ........
- ǦǞة النبي سǚليمان مǿ الهدǘǙد وقدرتǢǣ عǚǾǓ مǺǰǽبة الحيواناǝ	221	- ... ǡتذكر ǡن ǻǰǄائرا بدا لي مǚلونا بǚǛǠ لون ǡحǻ Ʃ عǚǾǓ كتǲي اليسرة لحǰǄةƩ تǚلمني بعينيǢǣ الǞǼيرتين مǿ بدǡ يزقزǹ في ǡذني. كان يكǚلمني بǚǤǼة لم يكن ǡحد يǲهمها إƩ ǡنا.
- دون كيشوǝ وحروبǢǣ الوǙمية	267	- ارتدǫ لباسǢǣ الحربي وشاشيتǢǣ الحمراǪ. وامتǻǓ سيǲǢǣ القديمƩ حتǓ ǞƩار مǿل دون كيشوǝ وǙو يتهيǧ لحروبǢǣ الوǙمية الكبيرة.

- مقتل الحلاÙ	273	- موتو في الوضاĆة. وŨ تموتوا في الوضاعة وستŢ̈ون إلĬ القوΣ الثاني الذĬ مسÑ الحلاÙ بÕرƧ قلبÑ ودمÑ مÁ Þتمة بدمÑ.
- مقتل حمزة عم الرسول Ţ̈Ĭ اŸ علیÑ وسلم	278	- شعرƘ فجأة باللذة التي انتابƘ عندǈ وǈي تأوا كبد حمزة عم الرسول.
- عزلة حي بن يقÛlان	288	- قرƊ ةŢ ة حي بن يقÛlان وشعرƘ في لحÛة من اللحÛlƘ كان يشبهني Ñ̈ا سوă ان حياتÑ ÛƘ فارغة من Ĭا ومÕمθ وممتلة عĬ الرحم من ان سيرتي Þ̈ƘÕتÞا ببعƯ وقائy سيرتÑ. فقÕ وǈا التÞار والĈ̈ƫĈÜ واÞترƘ انا نقيضها الحكم.
- من يقتل من	308	- لم نكن نعلم من كان يضرب من Þن ومن كان يقتل من Þن
- ЈĆ البيƘ	368	- ... لتŢبÕ بعد ذلك واحدة من ЈĆ البيƘ (السƼينة)

- فكر ߈بي حيان التوحيدĬ	378	- قال في PƱlƱرǰ ذاNj Ǖ يحد ƚ دائما. يحد ƚ عندما يكون قلب الǕنسان ممتلئا بالǕيمان والأشواǂ الǕلهية Ǖ والǕشاراƙ النادرة التي تحد ƚ عنها ߈بو حيان التوحيدĬ
- محرقة اليهود	387	- ربما سǡرمĬ في البئرǷ! ߈و ربما ߈حرǂǕ ߈و ߈دفن حية داPل حماماƙ الƺاز البولونيةǷ!
- سƱورة الPǐǂ البابلية	435	- Nji سƾينة نوθ. سƾينتƖ Ǖ سƾينة الPǐǂ وإعادة الPǐǂ والنجاة من الموƙ.
- سƱورة تقديƩ الحاكم	441	- شPƮية الǕمام مقدسة ومنزNjة وعUيمة
- ߈رƠ الميعاد	447	- ... وبكيƙ ملكا ضائعا حتĬ كاƙ عيناĬ ߈ن ينشƨ ماǆNjمل في انتUار العودة إلĬ ߈رƠ Nji ߈رƠ ميعادĬ لي ߈نا وحدĬ...
- معجزة موسĬ عليƊ السلام	450	- تƺƱية الشمƩ بالƺربالǷ! شǂ البحر إلĬ اثنين بعƮي البانبوǷ!...

ا‡ما I و عبارI مدرجة داخل السرد دون فاT ن	الرواية	النـ ţ المتنا ţ معه
- لا تكن عراب فتذهب ريحII ويلعب بجانII الرعاY والزناة والحثاة.	39	چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ چ الأنفال: 46
- وعندما كانK الأعلام تمثل المدينة وجهة البشير الموريسكي تتحول وتعبر داPل الكهف والكلب قطمير (علىI رواية البر I ينبت على I غير عادته.....	52	"سمعK الحسن البر I يقول: كان اسم كبş إبراهيم عليه الصلاة والسلام جرير... واسم كلب أصحاب الكهف قطمير..." تفسير ابن كثير، دار الفكر، 1994، f 95
- الحكم لمن استطاع إليه سبيلا	54	چ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮫ ﮬ ﮭ چ آل عمران: 97
- لا أفحهن لكني دينيا مطالب بحرثهن	63	چ ۉ ۉ ې چ البقرة:223
- الرجل للمرأة والمرأة للرجل	64	چ ٹ ٹ ٹ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ چ البقرة: 187
- هكذا الدنيا قلK قيل لها كوني فكانK على هذا الصورة.	64	چ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ چ آل عمران: 47

- سيداll ƹ5ور رحيم	72	ﭽ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﭼ البقرة: 174
- Ů ﺔ Ʈدقي كلام المƌرƤين. المƌرƤون مـǺل المنجمين كذبوا ولو Ʈدقوا.	64	كذب المنجمون ولو Ʈدقوا.
- عندما Ʀرد ƙا ƙلدا ll انتبذƘ مكانا تحƘ ﻧƤﺔ.	79	ﭽ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭼ مريم: 16
- وƙن تتم المبايعة تحƘ شجرة زيتونŰ Ů شرقية وŮ ƹربية	105	ﭽ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﭼ النور: 35
- دافعوا عنها بسلاحكم. وإن لم تستƠيعوا فبƏUافركمŰ وذاll ƙضعƵ الƙيمان	123	من رƙă منكم منكر فليƷيرƏ بيدƏŰ فƎن لم يستƠyع فبلسانƏŰ فƎن لم يستƠyع فبقلبƏ وذاll ƙضعƵ الƙيمان.
- رفعƘ رƌوسكم عاليا وباNjيƘ بكم الأمم.	139	"عن سعيد بن ƙبي ƙلالNj -رضي Ÿا تعالĬ عنƏ- عن النبي ƮĬƮ Ÿا عƏلي وسƏلم ƙنƏ قال تناكحوا تكǺروا فƎني ƙباNjي بكم الأمم يوم القيامة" (ƙحمد بن محمد بن عƏلي بن حجر الهيتمي ƙبو العباƩŰ الƙفƮlɵ عن ƙحادي ł النكاɵŰ دار عمارŰ عمانŰ الأردنŰ ƜƗ1ŰƗ1985 ƜƗf 12.)
- عندما ينƺq في اƙ ƮورŰ ستجد	140	ﭽ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﭼ طه: 102

من يوقظ ويقود فراغ إلى غريق الساحات.		
- ابن سينتا التي سيحمل فيها من كل جنس زوجا من الحيوان والبشر.	140	چ □ □ □ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □ □ ي ي ى ى □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □ □□ □ چ المؤمنون: 27

- ƅوسكار Ǖ ينƱƽ عن الهوةă مƱƙقا.	142	ﭽ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭼ النجم: 2 - 4
- يƾرPون مƦل الجراد ويباǊون الأمم بPيباتهم وPراباتهم.	144	تناسƄوا تناكحوا فƎنني مباǃا بكم الأمم يوم القيامة
- إن اŸ Ǖ يƸير ما بقوم حتǍ يƸيروا ما بƘنƾسهم.	242	ﭽ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﭼ الرعد: 11
- إن ƅكرمكم عند اŸ ƅتقاكم.	242	ﭽ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﭼ الحجرات: 13
- كƆما رƊيƅ ƘوساƟ رƆ ينƅ ƴƿاƱفهاǓ ƅƱƿتها.	242	إني رƊيƘ ƅوساƟ رƆ قد ƅينعǓƘ وƌن ƱƿافهاǓ وإني لقاƱƾتها (الحجاǃ بن يوسƻ الƙقƾي)
- واŸ لقد ƬدƵ الأƬ ƽدقƈ ولو كذبوا.	239	كذب المنجمون و لو Ƭدقوا

- فهي Ǘ يمكنها ƈن تكون إǗ ناƽƮة عقل ودين وƈمانة.	245	حديƚ ƈبي سعيد الƢدرƙ في الƮحيحين قال: ƤرƜ رسول ǀǚا - ǀǚ ǏǀƮ عǀيǀǁ وسǀم - في ƈضحǏ ƈو فƟر فمرƋ عǀǏ النساƇ فقال: "يا معشر النساƇ تƮدقن فƎني رƈيتكن ƈكƛر ƈǁل النارǙ فقǀن وبم يا رسول ǀǚا قال تكƛرن الǀعن وتكƽرن العشير ما رƈيƘ من ناƮƾاƘ عقǁ ودين ƈذǁب لǀب الرجل الحازم من إحداكن..." (ƈبو رحمة / محمد نƮر الدين محمد عويضةǙ الضياƇ اللامƲ من ƮحيƟ الكتب الستة وƮحيƟ الجامƲǙ Ɯ1Ǚ ƫ 130Ǚ د.Ƙ)
- لقد ƈتممƘ عǀيكم نعمتي ورضيƘ لكم الجنة سبيلا.	265	ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﭼ المائدة: 101
- الشعراƇ إƤوان الشياƟين. رجال الƺواية. ƈلم ترǁم في كل واد يهيمونǙ يقولون ما Ǘ يƽعǀون.	276	ﭽ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﭼ الشعراء: 224 – 226

- قل لℓعℓماƇ في اPتام ا ن جهنم تحƘ اقدام اƮحاب النياƘ الحسنة.	277	إن الجنة تحƘ اقدام الأمهاƘ.
- يƌتيll الناΣ زرافاƘ ووحدانا لتباركهم.	410	ڇ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ڭ گ گ ڳ گ گ ڇ الحج: 27
- لقد اPتبرني ربي فƌحسن اPتبارƮ .	427	ادبني ربي فƌحسن تƌديبي.
- فƎذا ضربتم في الأرƱ فℓيΣ عℓيكم جناθ ا ن تقƮروا في اℓƮواƘ...	434	ڇ ى ې ې □ ڇ النساء: 101
- ودفن ljنال ll بƌƷتNl مـ رماljl نحو البحر ليƮير بردا وسلاما عℓƮ سكان امادرور.	460	ڇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۈ ۋ ۆ ڇ الأنبياء: 69

صور حضور الفقرات المقتبسة	الرواية	النص المتناص معه
- اسمع يا رب الحق. انصت إلى صراخي. اصغ إلى صلاتي من شفتين بلا غش. من قدامك يخرج قضائي. عيناك تنظران المستقيمات. جربت قلبي. تعهدته ليلا. محصتني. لا تجد في ذموما. لا يتعدى فمي (...) أنا دعوتك لأنك تستجيب لي يا الله. أمل أذنيك إلي. اسمع كلامي. ميز مراحمك يا مخلص المتكلين عليك بيمينك من المقاومين. احفظني مثل حدقة العين. بظل جناحيك استرني من وجه الأشرار (...) فقد أغلقوا قلوبهم قد تكلموا بالكبرياء. في خطواتنا الآن قد أحاطوا بنا. نصبوا أعينهم لينزلونا إلى الأرض (...) أمام المغنين. لعبد الرب داود الذي كلم الرب بكلام هذا النشيد في اليوم الذي أنقذه فيه الرب من كل أعدائه...	258	المزمور السابع عشر والثامن عشر.

- "Ů يڃير اŸ ما بقوم حتĬ يڃيروا ما بـ ـأنفسهم"	398	چڭ ڭ ڎ ڎ ۀ ہ ۂ ۃ ۂ ۃ ھہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ۓ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۉ ۉ ۋ ۋ ۋو و ۋ ۋ ې ې ى ى چ الرعد: 11
- "ᎤᏅيعوا اᏅولي الأمر منكم"	398	چ□ □ □ □ □ □ □ ى ى يى □ چ النساء: 59
- "Ꮑهر الحڪ وزŃڪ الباᏅل إن الباᏅل كان زŃوقا"	398	چڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ں ڻ ڻ ڎ ڎ چ الإسراء: 81

- وقال الله في هذا الجبل. - وخذ من جميع البهائم الطاهرة سبعة. سبعة ذكور وإناثا ومن البهائم التي ليست بطاهرة اثنين ذكرا وأنثى. - وخذ أيضا من طير السماء سبعة ذكورا وإناثا ليحيا نسلها على وجه الأرض. - فإنني بعد سبعة أيام ممطر على الأرض أربعين يوما وأربعين ليلة. وأمحو كل قائم مما صنعته على وجه الأرض. - فعمل نوح بحسب كل ما أمره الرب. - وكان نوح ابن ست مائة سنة حين كان ماء الطوفان على الأرض...	424	انظر الاصحاح السابع من سفر التكوين.
- "وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق إليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا القليل" [illegible] العظيم.	431	هود: 40

- (أخبرنا محمد بن عمر قال: حدثنا عبد الله بن عامر الأسلمي عن محمد بن يحيى بن حبان قال: جاء رسول الله (ﷺ) بيت زيد ابن حارثة يطلبه. وكان زيد يقال له زيد بن محمد. فربما فقده رسول الله (ﷺ) الساعة فيقول أين زيد؟ فجاء منزله يطلبه فلم يجده. فتقوم إليه زينب بنت جحش فضلاً فأعرض رسول الله (ﷺ) عنها فقالت: ليس هو هنا يا رسول الله. فادخل بأبي أنت وأمي. فأبى رسول الله (ﷺ) على الباب. فوثبت عجلى فأعجبت رسول الله. فولى وهو يهمهم بشيء لا يكاد يفهم منه إلا ربما أعلن: سبحان الله العظيم سبحان مصرف القلوب. فجاء زيد إلى منزله فأخبرته امرأته أن رسول الله أتى منزله فقال زيد: ألا قلت له أن يدخل؟ قالت: قد عرضت ذلك عليه فأبى. قال: فسمعت شيئاً؟ قالت: سمعته حين ولى تكلم بكلام ولا أفهمه. وسمعته يقول: سبحان الله العظيم. سبحان مصرف القلوب. فجاء زيد حتى أتى رسول الله فقال يا رسول الله بلغني أنك جئت منزلي فهلا دخلت بأبي أنت وأمي يا رسول	69-68	الطبقات الكبرى لابن سعد المجلد الثامن ص 102.

ŸƢا لعل زينب ƫعجبتƅا فƬفارقها... فيقول رسول اŸ: ƫمسƅا عƴيƅا زوجƅا. فما استƯاƳ إليها زيد سبيلا بعد ذلƅا اليوم. فيƘتي إلƢ رسول اŸ فيقول رسول اŸ: إحبƩ عƴيƅا زوجƅا. فƯƄارقها زيد واعتزلها وحƆƬ يعني ƢƁƆ انقضƁ عدتها. قال: فبينما رسول اŸ جالƩƢ يتحدƭ مƴƶ عائشةƢ إلƢ ƫن ƫƼƄƁ رسول اŸ Ʒشية فسرƽ عنƌ وǿو يبتسم ويقول: من يذǿب إلƢ زينب يبشرǿا إن اŸ قد زوƴƳجنيها من السماƅ.		

النصوص الأخرى المتناصة	الرواية	نوعه
إذا جاك الزمان بضرة البس له ثوبا من الرضا. واشرب لقرد في مكانه وقل يا حسرة على ما مضى.	26	أغنية شعبية
نوريك ليماز الزنباع وين ينباع	37	مثل شعبي
الميت يطولوا رجليه	39	مثل شعبي
واش حالك من برا يالمزوق من الداخل	46	مثل شعبي
عوم بحرك	56	مثل شعبي
خليه يزيد ونسميه سعيد	56	مثل شعبي
يد واحدة ما تصفق	71	مثل شعبي
الريح اللي تجي تديه	101	مثل شعبي
خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود	116	مثل شعبي
ضربة بالفاس خير من عشرة بالقادوم	127	مثل شعبي
تقتلون الميت وتمشون في جنازته	132	مثل شعبي

يا بحر لبحار يا سيد لكبار فيا الجنة فيا النار جينا زايرين البين ستار ما تنساناش يا كبير لكبار يا بحر لبحار	136	أغنية شعبية
عيش يا التاعس حتى يظهر الناعس	137	مثل شعبي
لن يتعلموا الحسانة في راس اليتامى	168	مثل شعبي
النار تنجب رمادا	166	مثل شعبي
سيزيف المكسور	188	اسم كتاب لعبد الرحمن الجيلالي
Demain reste toujours à faire	188	اسم كتاب لعبد الرحمن شرقو
مدن الملح	188	اسم كتاب لعبد الرحمن منيف
أمجاد الداخل	188	اسم كتاب لعبد الرحمن الداخل
رباعية المجدوب	188	اسم كتاب لعبد الرحمن مجدوب
طبائع الاستبداد	188	اسم كتاب لعبد الرحمن الكواكبي
المقدمة	188	اسم كتاب لعبد الرحمن بن خلدون

"غدروا بيا العديان. تحزموا عليا يا فلان. يخبر بالأمان. باعوا في سوق الدلالة إذا جيت تبغي وتنال. يخبر من والي"	334	أغنية شعبية لـ"دحمان الحراشي"
سارة يا سارة.... يالولة يا ليلة الليالي. وحدك تمشين البحر والقلب. سارة يا خاوتي البحر ويا نجمة الطالعة قبالي	337	بوقالة
"حليلي يا مجبون" "معانا كيتا تكون".	338	أغنية شعبية
دوري يا دوارة دوري. وامسي الجسد في النور تفتح ضايق وضائعا. جسدي بارد لم يعد قادرا على الاحتمال بيا...	338	أبيات شعرية
"اللي يحب يقتل كلبه يقول عليه مكلوب".	399	مثل شعبي

يا بابور اǉوƟ درتǉي جمرة في اǉروƟ و قǉيبي مجروƟ كي اǉيƘ ƹزالي لبعيد.	402	ƹنية شعبية
نƟوǕ يا كبير السادةǕ الذ Ǐ شƾ السماƇ ǒ Ƭيǯنǖ وكتب حرƧ البعƚ عǉǏ الǆيمة الوردية. ƱƴȐ وعدǚا ولم يǉƤ قسمǚ. يا رجل البحر والقيامةǕ اشƴȐ Ƥƴ الذين لم يقرƋوا سرǚا.	426	ǉبياƘ نǉرية
"يا نƟو النواƟ يا يتيم الدنيا... قوƲ بيتǚا وابن سƴينة. ǚجر مǉكتǚا وانا بنƴسǚا. اترǚا متاعǚا وانقد حياتǚا. واحمل بذرة ǕكǉƤ ذ Ǐ حياة..."	427	
ǚنا يموƘ قاسي	437	مǉƤ شعبي
ǉيǉام كيƧ الريƠ في البريمة. ƹربي وشرقي ما يدوم ƫ . يا عيني كوني Ƭ ابرǚا عزǉامة واǉƬ بر ǉǚǉم والترǉǚ قǉǚم.	457	ƹنية شعبية

ما يلاحظ على هذا النص أنها تضمنت بعض تراثي (أمثال وأغاني شعبية) لكن أكثريتها نصوص دينية مصدرها الأساسي القرآن الكريم، استخدمت في النص كشواهد كما تم إقحامها في السرد على شكل اقتباسات بهدف السخرية من أنظمة الحكم العربية المبنية على الشرعية والموالاة للغرب والتي تستخدم الدين لخدمة مصالحها السياسية.

2. الآليات التناصية في الرواية:

يشكل التناص مظهرا من مظاهر حضور النص التراثي في الرواية، ذلك أن الروائي استثمر أربعة نصوص مرجعية أساسية تمثلت في "القرآن الكريم" و "التوراة" و "الإنجيل" و ملحمة ""جلجامش"" إلى جانب رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي تدخل في إطار ما أسماه بعض النقاد بالتناص الداخلي أي تناص الروائي مع أعماله السابقة، وقد حضرت هذه النصوص في مجملها على شكل:

- الاستشهادات:

كانت قليلة في الرواية إذ نسجل استشهادات بأربعة آيات قرآنية على لسان "البراق" الذي أعلن عن اقتراب موعد الطوفان وانطلاق سفينة "نوح" "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" "أطيعوا الله وأولي الأمر منكم" "ظهر الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"[1] "وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق إليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا القليل" صدق الله العظيم.[2]

كما استشهد بمقطعين آخرين لأحداث من العهد القديم: "وقال الله في هذا الجبل...

[1] - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 398.

[2] - الرواية، ص 434.

وكان نوح ابن ست مائة سنة حين كان ماء الطوفان على الأرض"[1]

واستحضر من الإنجيل "مزمور يا رب الحق... لعبد الرب داود الذي كلم الرب بكلمات هذا النشيد في اليوم الذي أنقذه فيه الرب من يد كل أعدائه..."[2]

نجد في الرواية أيضا درجات الاستشهاد بالنص السابق وذلك باستحضار الفقرة بين قوسين إلى جانب عنوان الكتاب المستشهد منه واحتواءه مع إيراد الجزء والفقرة (أخبرنا محمد بن عمر:... من يذهب إلى زينب يبشرها أن الله قد زوجنيها من السماء)[3].

وهناك حالات يحضر فيها عنوان الكتاب مع غياب علامات التنصيص كما هو الشأن في المقطع المأخوذ من "العهد القديم" (الإصحاح السابق).

أما أقل حالات الاستشهاد الواردة في النص تلك التي استعملت فيها علامات التنصيص دون الإشارة للنص السابق ودون استخدام لأي من العلامات السابقة ويظهر ذلك في هذه الآلية التي وردت في سياق سرد عادي (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم إن أكرمكم عند الله اتقاكم)[4].

كما أدرجت بعض النصوص التابعة للنص التوراتي بالإشارة إلى مصدرها وبحضور علامات التنصيص واستدعاء أغنية "دحمان الحراشي" "[illegible] العديان... [illegible]"[5].

وفي أحيان أخرى تحضر الإحالة وتغيب علامة التنصيص (ليام كيف الريح في البريمة)[6] وقد تظهر علامات التنصيص وتغيب الإحالة كما هو الحال في الآية

1 - الرواية، ص 124.

2 - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، م س، ص 258.

3 - الرواية، ص 68 – 69.

4 - الرواية، ص 212.

5 - الرواية، ص 334.

6 - الرواية، ص 457.

التي استشهد بها البراء "وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق إليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا القليل" صدق الله العظيم"*[1]

- السرقة:

وهي شكل من أشكال التناص الأقل وضوحا والتي يمكن اعتبارها اقتراضا أو اقتباسا غير مصرح به فنجدها مدرجة بشكل مباشر في السرد دون إحالة إلى مصدرها عدا البنية الحرفية المأخوذة منها والتي تساعد القارئ على اكتشاف العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق فالفاتحة النصية في الرواية تحيلنا إلى بداية سفر التكوين الذي يستهل بـ "في البدء كانت الكلمة..." وما جاء على لسان بعض أنصار الملياني (... كلما رأيت وساوس إبليس قد فاتتها أشعتها)[2] وقول للملياني يهاجم فيه الشعراء (... الشعراء إخوان الشياطين رجال الغواية ألم تر أنهم في كل واد يهيمون يقولون ما لا يفعلون) وقوله (أخبرني ربي فأحسن أخباري)[3].

1- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 431.

* نشير إلى أن الآية 40 من سورة هود "... وما آمن معه إلا قليل" بدل "وما آمن معه إلا القليل" في الرواية وقد كان هذا الخطأ متعمد من الروائي فقد صرح في حوار أجريناه معه أن الآيات التي وظفها ببعض التغييرات جاءت على لسان البراء والبراء عادة ما يرتكب أخطاء لغوية كارثية عن غير دراية وعليه فالأمر بتعبير الأعرج واسيني مبرر.

2- الرواية، 238.

3- الرواية، ص 427.

- **اƫيƬƫ:**

توحي بعƯ المقاƢƴ الروائية إلǙ ǫǞ و ƫ ƤرǍƢǓ لكن Ǚ دليل يمكن ǃن يقود القارƏ إليها سوǍ قدرتǾ عǴǙ التمييز وǭقافتǾ المتنوعة ومǺ ذلǮ: حوار ǃوسكار مƴ نوƬǓ والذǙ جاƇ فيǾ " ابǺǫ سƳيǼتǮ التي ستƤǍǃ فيها من كل جنƧ زوǯا من الحيوان والبشرǓ" والذǙ يحيǼǴا مباشرة إǙ الǓية الكريمة "وقǴǼا احمل فيها من كل زوجين اǭنين وǃǿǴǮ ..."[1].

- **اƬذف:**

قام الروائي باقتƢƦƳ ǃجزاƇ من النƫ التراǭي دون ǃن يƤǍل ǃǙ تǤيير عǴǙ مستوǍ المعنǙǓ ويǜهر ذلǮ في الحƿ الذǙ مارسǾ عǴǙ المقاƢƴ المقتƦƳة من اǓǻنجيل فدمƲ بذلǮ بين المزمور السابƲ عشر والǭامن عشر - والتي تبيǼǴها نقاƢ الحƿ – والمقاƢƴ المحذوفة ǿي "من جهة ǃعمال الناƧ فبكلام شƠتيǮ ǃنا تحƦǚت من ƕرƢ المعتƾǓ تمسكƦ ƤواتǾ بƕǭارǭ فما زلƦ قدماǙ" الذين يƤربونني ǃعدائي بالنƧƳ الذين يكتنƳونني ǓقǴبهم السمين قد ƞǴǣقوا بǀفواǿهم قد تكǴموا ليزلقون إǙ الأرƯ مǭǴǾ مثل الأسد القرم إǙ اǓفتراƧ وكالشبل الكامن في عرينǾǓ قم يا رب تقدمǾ اǫرعǾǓ نǲǆ نƳسي من الشرير بسيƳǮ من الناƧ بيدǮ يا رب من ǃǿل الدنيا ǫيبهم في حياتهم بذƤائرǮ تمǖ بƢونهمǓ يشبعون ǃوǙدا ويتركون فضالتهم لأƢƳالهمǓ ǃما ǃنا فبالبر ǃنǜر وجهǮ ǃشبƴ إذا استيقǚƦ بشبهǮǓ"[2] وعادة ما يكون الحƿ لǴمقاƢƴ التي Ǚ يرǍ الروائي ضرورة إيرادǿا في ǫǾ سواƇ لƤروجها عن الموضوǃ Ƴو لǤير ذلǮ من الأسبابǓ ǿذا ونلاحǚ ǃن الروائي قام بتحوير بسيƢ شمل الكǴماƦ المسƢرة وǿذا لأسباب قد تكون Ƥدمة السرد من بينها.

---

1 - واسيني الأعرƯ: المƤƴوƢة الشرقيةǓ ƫ Ƨ 140.

2 - الروايةǓ ƫ 258.

- التكثيف:

تتبدى ملامح النص و التناص معها في رواية "المخطوطة الشرقية" وذلك باستخدام تقنية التكثيف والتي نقصد بها رصد حركة النص السابق العامة في النص اللاحق من خلال ظهور فلسفة التوحيد في مقطع سردي جاء على لسان نوح "... استبشر خيرا قال في سره إذا لم يحدث دائما يحدث عندما يكون قلب الإنسان ممتلئا بالإيمان والأشواق الإلهية والإشارات النابعة التي تحدث عنها أبو حيان التوحيدي"[1] وما جاء على لسان عبد الرحمن "في نهاية المطاف ليس إلا رجلا بسيطا عبد الرحمن فقط مجنون النساء كالمجذوب مضاد للوباء النتني كالمنفي اعتز بمجاده كالحلاج ومجنون التاريخ والحكاية والعمران كابن خلدون مولع بسحر الكلمات والشعر والتصوفية كالجيلاني عاشق وطنا يقتلني كشرقوني رافضا لقهر السلطان وطغيانه مثل الكواكبي"[2].

ومثل هذا النص و التناص كثيرة في الرواية لجأ إليها الكاتب في أكثر من موضع لغاية قد تكون التعرض لأكبر قدر من المواضيع في الرواية أو اختبار ثقافة القارئ بطريقة المقاومة وتركه يبحث عن التأويل.

1- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، ص 378.

2- الرواية، ص 226.

- **الإيجاز:**

لجأ الروائي إلى هذه التقنية في العديد من المواضع إذ لم يحافظ على الكلمات نفسها من النص السابق لكنه لم يضيع معناه في المقطع التالي إشارة إلى ما ورد في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" حول موت البشير المورسكي "... وينتظرون مجيء المورسكي (الذي) نعوه على قد أحلامهم وبعدها كفّنوا رسله بعد أن دفعوا به نحو رائحة التفسخ والموت)[1].

كما استعمل هذه التقنية في سرد جزء من سيرة عبد الرحمن بن خلدون التي حافظ فيها الروائي على الجو العام للنص السابق (كتاب التعريف) "... إلى أن أحد أجداده كان مغامرا كان علامة وعلامة عصره. طلب من أهله أن يلتحقوا به في القاهرة لكن أهله وولده كلهم هلكوا حين غرق المركب في عرض بحر ليبيا... قبل أن يدعوه تيمورلنك إلى طاولته استخفافا به قبل أن يسحروا عبد الرحمن ويهرب باتجاه الأغوار البعيدة..."[2].

- **استبدال الحوافز:**

قام الروائي بتحويل بعض الدلالات على مستوى النص والمتناص معها وذلك بإضافة بعض الحوافز التي لم تكن موجودة على مستوى هذا النص .

كما قام بعملية عكسية أي حذف حوافز كانت موجودة في النص السابق، فالشكل الأول يظهر جليا في النص الأول من الرواية وبالتحديد الجزئية الخاصة بسفينة نوح وحادثة الطوفان "سيدخل في سفينته من كل عائلة زوجا ذكرا و أنثى أعمارهم محصورة من خمس إلى سبع سنوات"[3]، وهو ما لم يرد في ملحمة جلجامش ولا في العهد القديم والعهد الجديد ولا حتى في القرآن الكريم*.

---

[1]- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، م س، ص 20.

[2] - الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص 425.

* جاء في القرآن الكريم أن نوح سيأخذ زوجا ذكر وأنثى لكنه لم يحدد أعمارهم.

وال" السبعة ايام الماضية والسفينة تتحدى البحر بشموPها المتواتر وتPر شيئا فشيئا من الهيكل الذ ى افنى θوح عمرا في ترميمه بفضل المجهود الجماعي... الأرضية قسمK إلى تسعة اقسام وبنيK على جوانبها مT دKا ميازا وزودK بالمؤن والذPيرة الأعﭫية بمحركاK كبيرة ركبK PيTT ﻟﻣ جلبتها الحوامة السوداء"[1] يظهر ﻣﻼذا المقﭫع بوضوح ما قام به الروائي من تلاعب في تفاصيل بناء السفينة فنوθ لم يقم بترميم سفينة قديمة بل قام ببنائها بنفسه.[2]

ومن الحوافز التي اضيفK إلى الرواية حادثة Pيانة شهرزاد لجد المليوني شهريار "جدا الأول واناء في شهرزاد فنجبK له ثلاثة اطفال من رجال ملونين من رجال ﻣﻼ اTلا من المولدين"[3] والTواب ان شهرزاد لم تPن شهريار بل زوجته الأولى.[4]

اما الشكل الثاني من استبدال الحوافز فهو عملية عكسية تتبدى في حذف بعض الحوافز من ذلك ان θوح في الرواية لم يPذ معه إلا البشر "فTعد ومعه سبعون بحارا... ام Tعدا التنانين... ام دPل فوق الحرΣ الPل f ..."[5] في حين ورد في النTو f التراثية انه اPذ معه من كل زوج اثنين إضافة إلى ﻣﻼﺟه من بنيه الذين امنوا وزوجاتهم.

- **التθوين الأثيمي:**

اولى النقاد اﻣﻼمية كبيرة للشPTية الروائية لأنها TانعةIالأحداث ولا يمكن تPيل رواية شPTياتها عائبة وإذ نحاول تحK ﻣﻼذا العنوان الاشتغال على ﻣﻼذا

---

[1] - واسيني الأعرج: المPوﭫة الشرقية م Σ f 428.

[2] - ينظر: الامام الحافظ ابي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي: قT f الأنبياء ضبطه وعلق عليه محمد عبد القادر الفاضلي المكتبة العTرية Tيدا بيروK د.K f 53.

[3] - الرواية f 38.

[4] - ينظر: كتاب الف ليلة وليلة مج 1 دار الفكر العربي بيروK f 10 I 11.

[5] - الرواية f 430 I 431.

المكون الهام من مكونات الرواية في إطار محاولتنا لقراءة العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق متبعين إجراءات "جيرار جينيت" الذي أدرجها تحت ما يسميه التحويل القيمي.

إن ما يهمنا في دراسة الشخصية هو تتبع مسارها بين عالم الرواية وعالم النص التراثي والأبعاد الأسطورية التي اكتسبتها في رحلتها هذه. ما يحتم علينا عرض مسارها بين العالمين الروائي والتراثي كإجراء أولي من خلال هذا الجدول:

الشƤƮية	الرواية	النƒ التراǜي
نوϴ	- نوϴ ولد المǞياني ابن حاكم المǇǛ مهووΣ بالسǞƠǇن Ǚ انتهاز ƴمǇƠ في السǞƠة يمارΣ مƤǞتƧ من ƙǙالممنوع ǇǞشكال علاقƙ جنسية مشبوǇǛة والمتاجرة بالǞتياƙ Ǚproxénétisme المتاجرة بالكوراǙ وتهريب المƤدراƙ.	نبي ƮǇƠدعا قومǇǇ إلǏ توحيد ǛǓǙ وترǇǇ عبادة الأƮنام.
	- نوϴ زاǇǇد في السǞƠةǙ يمǞǇǇ مƠحنةǙ جيƇ بǇǇ من بعيد في مرحǞلة كانƙ فيها البلاد ƸارقةǏ في أǇزمة سياسية حادةǙ ليƸتال في النهاية بǞيدǏ من جǞبوزا.	ǇǇǇ معادل موضوعي في الواǍƴ (بوضياƧ).

عبد الرحمن	من العلماء المجاذيب ومن رواد حلب ديوان البهجة	يحيل إلى المجذوب عبد الرحمن بن خلدون ومجموعة من الشعراء يشتركون معه في بعض ألفاظ.
ماريوشة	طالبة جامعية في اقتصاد عاشقة المجدوب والبشير الموريسكي أم عبد الرحمن شخصية صلبة وشجاعة.	ليس لها معادل في التراث
سارة	مومس يهودية الأصل خليلة نوح الميلاني.	ليس لها معادل في التراث .
أوسكار	عالم انتروبولوجي ذكي وطموح.	ليس له معادل في التراث .
عيسى الجرموني	مغني عشق امرأة متزوجة فقضى حياته هاربا من زوجها.	مغني مشهور في منطقة الشاوية.
سعدية	مربية نوح الميلاني وخليلته زنجية.	ليس لها معادل في التراث
عمار بوزواو	بحار قائد سفينة نوح.	أمور بوزور قائد السفينة في ملحمة جلجامش .

حسب ƫ ƫنيƘl5 "فǚيب Njامون (Ph. Hamon)" لǚشƤ ƫيةÜ نعتبر نوθ ولد المǚياني "الشƤ ƫية الرئيسية" في الروايةÜ وسائر الشƤ ƫياƘ التي لها معادل موضوعي في التاريɱ ǚو في الواقƴ "شƤ ƫياƘ مرجعية" (personnage référentiels)Ü لها مرجعية ƤارǚƤ الن f تنƫ ǚƘ منها بمجرد دƤولها عالم الروايةÜ فƫنعƘ بذƖƖ كيانها ال ƤǚƖ f Ü واكتسبƘ Ʊابعا ǚسƱوريا فنوθ ولد المǚياني Ǚ يحمل من الشƤ ƫية المرجعية (نوθ النبي) إǚ ǚسمÜ يتمتƴ بƤ ƫائ f جسدية متميزة عن ƺيرƖا من البشر المحيƱين بNNÜ يحمل قرنين دليل السǚƱان والمƖƖ Ü سǚيل شƤ ƫية معروفة في الترا ƭ (شهريار)Ü وNjو يشترƖ في NjذƖا النسب مƴ نوθ الشƤ ƫية الǚانية في الروايةÜ التي ƫبعƱƘ Njي الأƤرă بƱابعها ال ƤǚƖ f بعالم الرواية.

فقد حر f الكاتب منذ البداية عǚ Ǐ إعƱائهما مNjƙƘ لشƤ ƫياƘ ǚسƱورية حيƭ ǚفقدNjما الأNjل في سن مبكرةÜ وربƱهما معا بǚسرة واحدةÜ لتنمو بينهما علاقة لم تسمƠ لها الƲروƶ والأƱماY الشƤ ƫية لǚمǚياني ǚن تكتمل عǚ Ǐ نحو Ʊبيعي.

ǚما شƤ ƫية عبد الرحمن فǚها معادǓƘ موضوعية في التاريɱÜ وNjو في الرواية ƫركيبة استǚنائية جمعƘ مجموعة من الشƤ ƫياƘ المرجعية (عبد الرحمن بن ƤǚدونÜ عبد الرحمن الكواكبيÜ عبد الرحمن منيƶ...)Ü ǚحيƱ بهالة من الƺموƯ Ü ووضƴ في عالم ǚسƱوري Ü كǚيرا ما ǚدNjƫ القارƏÜ فكان حضورƖا حضورا قويا بجعǚNN يحمل نقاƱ قوة كل الشƤ ƫياƘ المذكورة ǚنƴƫ.

وإذا كانƘ الرواية قد ƙعƱƘ حضورا إيجابيا لشƤƮية عبد الرحمنǗ فƜنها من Ƥلال الحركة العكسية المتمƛƆلة في إلƸاƇ القيمةǗ قامƘ بتشويƋƌ ما كان إيجابيا في النƭ التراƛƆيǗ فحƱƘ من قدر ƞوƬ وƋنزلƘ مكانتƌƋ.

في مقابل ǋƋذا النوƷ من الشƤƮياƘǗ ǋƋناƃ شƤƮياƘ في الرواية Ɵ مرجعية لهاǗ قامƘ بمعاضدة الشƤƮياƘ المرجعية[1].

[1] - ينƔƩر الجداول السابقة.

الخاتمة

الخـاتمة

حاولنا في ǿذا البحƮ الكشƤ عن ما ǿو ƾسƯورƓ في الروايةƠ وƯرائƽ استƢمارǿا بربƯƎ بالواƽƶƠ من ƻلال تتبƴ مسار العلاقة التي ربƯƪ بƬ ƨ "المƻƯوƯة الشرقية" باعتبارǿا نƫا روائيا بالنƫ و ƨ التراƯية عƴƬ رǿسها مƴحمة جƴجامƫ التي تمƯل الميƯولوجيا البابƴية مرورا بالعهدين القديم والجديد ممƯƴين لƴميƯالوجيا العبرية والمسيحيةƠ و ƫوƬ إلƓ القرƈن الكريم لنƻرƱ في الأƻير بهذǿا النتائƲ:

- إن المسافاƪ مسƚولة عن تحول النƫ و ƨ تماما كتحول الذǿنياƪ البشرية Ɣ فالتحول في بنية ƾسƯورة الƯوفان من النƨ البابƴي الذƓ اعتمد عƴƓ الحادƯة ƯابعƠ دينيا ƾƴوراتي الذƓ اكتسبƪ فيƷ النƫ ƨ مƢƠ يل التƽƫ الƬ ƨ قدر من التƽƠƫ يل.و ƫوƬ الƓ النƨ القرƈني ƠالذƓ نƢل من ƻƻƷلال الƓ عالم ƈƻر عقابي يهمل التƫƽ يل . يقابƴƷ تحول في الذǿنياƪ التي احتاجƪ في البداية الƓ التƫƽ يل ƠƢم الƓ لƸة مƢƚرة ƠƢم الƓ الدرƩ لأƻذ العبرة في مرحƴة متقدمة.

- اعتبار النƨ الروائي (المƻƯوƯة الشرقية) نƫا ƾسƯوريا عجائبيا شديد اƛرتباƯ بالواƽƶƠ استƢمر فيƷ الروائي التƫƽ يل الواردة في الألواƟ البابƴية عن حادƯة الƯوفان و ما جاƇ في التوراة و اƛنجيل و القرƈان عƴƓ اƻتلافها.

- تتبدƐ فيƷ الأسƯورة بداية من الƫƽحة الأولƓ من ƻلال العنوان الرئيسي الذƓ يحيل لƴشرƕ (شرƕ الأسƯƠير).

- الشƻƫياƪ التي ƪƢƠ عƴƓ بنائها التاريƻي لƫƽƴƯ عالم الرواية الأسƯورƓ فتƯبعƪ بƯابعƷ.

- العنƳ الƯǿƘرة ƾƢƚروبولوجية Ơتجسد في الرواية من ƻلال الممارساƪ الƯقسية

- تجدر الƽكر الأسƯورƓ في الƽكر العربي

- استعادة الرواية للجانب التراثي كان هدفا و وسيلة نقد لواقع اجتماعي مرير يمثله التاريخ العربي الحديث و الحاكم العربي الذي يخدم بإرادة الآخرين.

و في الأخير يمكننا القول أن النص الروائي طور الواقع العربي السياسي المتعفن لكن هذا التطوير لم يكن استنساخا بقدر ما كان استثمارا لمعطياته جعلتنا نحصل في النهاية على نص جديد مزيج من الواقع و المتخيل.

مŽǅP f الرواية

ملخص الرواية :

تعتبر رواية "المخطوطة الشرقية"[1] امتدادا لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"[2]، فالهاجس الموجود في الصفحة السابعة يكشف للقارئ أن نوميدا المدوكال هو اسم المدينة في رواية "رمل الماية" وما "المخطوطة الشرقية" إلا استمرارا لليلة نفسها.

تظهر الرواية شخصية نوة ولد الملياني مجنون الحكم أو مهووس السلطان إلى جانب شخصيات أخرى كانت حاضرة في الرواية السابقة، فقد ورد ذكر الحدث الأساسي في رواية رمل الماية والمتمثل في جحيم الليلة السابعة بعد الألف[3] وشخصية شهريار ودنيازاد[4] إضافة إلى حضور البشير الموريسكي وسيدي عبد الرحمن المجذوب[5].

نتعرف من خلال الرواية على شخصية نوة ولد الملياني، الشخصية المحورية المهووسة بالرغبة في الحكم ولو ليوم واحد، والذي يسعى لتحقيق مشروعه بتدعيم قوة خارجية غربية، ممثلة في العلماء الأنثربولوجيين على رأسهم موسكار الذي أحاط الرواية بهالة من الغموض.

ليظهر تقرير نوة ولد الملياني بداية مع الأوراق - المكتوبة بالخط المغربي- المناهضة لبياناته التي كان يوزعها كل يوم على ولد الشالة، "لكن الجديد في الأمر هو أن الوريقات المدونة بخط مغربي، بدأت تمس الساحل المهجور، زاد يقين

1- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002.

2- واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، ج1، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الفوميا، دار الاجتهاد، الجزائر، ط1، 1993.

3- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 15و37

4- الرواية، ص 35

5- الرواية، ص 41، 51

الﾍيادين، أن الذ ƒ المنتظر قريبا من قلوبهم ومن عيونهم. كانوا في البداية يتقاتلون للحصول على بياناتي لكن الآن تغير كل شيء"[1].

وتضفي الرواية على "المخطوطة الشرقية" بعدا أسطوريا، بنسبتها إلى عبد الرحمن الشرقية الأسطورية التي ورد ذكرها في الرواية: "يقولون أن عبد الرحمن عاش أكثر من مائة وأربعين عاما وحزاناته في تدوين نادر من قرابة عرض السلطان والعمران"[2].

تتابع الأحداث ويواصل العلماء الأنثربولوجيون في صناعة الحاكم نوح ولد المالياني لغاية ما لم تظهر الرواية بوضوح، مستغلين سذاجة سكان نوميدا امدوكال و أمثال نوح ولد المالياني.

وفي النهاية توحي الرواية للقارئ بنجاح تلك المهمة بتسيير مشيخة المادرور لتأمير نوح ولد المالياني. لكن هذا لا يعني أن نهاية الأحداث كانت نهاية تقليدية حاسمة، فهي مفتوحة على احتمالات عدة[3].

---

[1] - واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2002،

[2] الرواية، ƒ 28

[3] أكد لنا الروائي واسيني الأعرج في حوار أجريناه معه أنه كان قد بدأ في كتابة جزء ثاني للمخطوطة الشرقية لكنه لم ينهه، تدور أحداثه حول نهاية البطل نوح التي لم تتضح عن نهاية والدرا.

ترجمة الكاتب

1. ترجمة وجيزة لواسيني الأعرج:

هو من مواليد "سيدي بو جنان" إحدى قرى "تلمسان" سنة 1945م زاول تعليمه الأولي في قريته ثم غادرها إلى "تلمسان" سنة 1968 ومنها إلى "وهران" سنة 1977 ليغادر " الجزائر" متجها إلى العاصمة السورية " دمشق " التي قضى فيها عشر سنوات. و بعد عودته إلى " الجزائر " غادرها ثانية إلى " باريس " التي أقام فيها منذ سنة 1994 وهو يعيش في حل و ترحال دائمين إلى يومنا هذا.

2. الشهادات الجامعية التي تحصل عليها:

بعد إتمام " واسيني الأعرج " دراسته الجامعية التي قضى بموجبها أربعة سنوات بمدينة وهران حصل على شهادة الماجستير برسالة حملت عنوان " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " من جامعة " دمشق " ثم دكتوراه دولة برسالته الموسومة بنظرية " البطل في الرواية "

3. الوظائف التي يشغلها :

اشتغل واسيني الأعرج بمنصب أستاذ كرسي بين " جامعة الجزائر" و"السربون" " بباريس " رافضا المناصب السياسية و الادارية على الرغم من إغراءاتها. كما تغلب حاليا على نشاطه النقدي والأكاديمي نشاطه الروائي. وهو يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

التحق إلى التلفزيون فاشتغل فترة في الحصص الثقافية وكان برنامجه أهل الكتاب الأكثر رواجا في الوسط الثقافي .

لواسني الأعرج ميول كبير لكل ما هو فن إذ يقول في حوار له: "كنت أريد أن أكون سينمائيا مثلا ثم موسيقيا و كاتبا أو أعتقد أن كل ما كان في كان يقودني نحو ذلك لا أحبب الموسيقى والفن و ضلا يشكلان خلفية أساسية لكل كتاباتي التي احترفتها شيئا فشيئا"[1]

4. مؤلفاته:

يعتبر نص "جسد الحرائق" (جغرافيا الأجساد المحروقة) الذي نشر في مجلة آمال سنة 1978 نصا انتقاليا من القصة القصيرة إلى الرواية .

"البوابة الزرقاء" نشر أول مرة في "دمشق" بعنوان "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1980 . زكاها الكاتب الكبير حنامينا الذي أخرجه -كما يقول "واسيني الأعرج" من وضعية الطالب الذي يحضر الدكتوراه بين باريس ودمشق حول الرواية ونقلها باتجاه وضعية الكاتب الذي يستحق أن تتلقاه الصحافة.

- طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة الحداثة 1982 المركز الثقافي بيروت 2002 .

  سلسلة الجيب الفضاء الحر 2002
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش الجوهر دمشق 1982
-
- مصرع أحلام مريم الوديعة الحداثة بيروت 1984

  سلسلة الجيب الفضاء الحر 2001

---

[1] موقع http://www.l44l.com حاورها كمال الرياحي /تونس 2009/05/04

– ضمير الغائب اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2001
– الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية عيبال دمشق الجزائر .
– سيدة المقام دار الجمل ألمانيا الجزائر 1995 الترجمة الفرنسية 2009
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2001 .
– حارسة الضلال الطبعة الفرنسية 1996 .الطبعة العربية 1999 .
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2001 .
– ذاكرة الماء دار الجمل ألمانيا 1997 .
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2001
– مرايا الضرير باريس للطبعة الفرنسية 1998
– شرفات بحر الشمال دار الآداب بيروت 2001
– نوار اللوز الحداثة بيروت 1998 باريس للترجمة الفرنسية 2001 .
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2002
– مضيق المعطوبين الطبعة الفرنسية 2005
سلسلة الجيب الفضاء الحر 2005
– كتاب الأمير دار الآداب بيروت 2005 باريس للترجمة الفرنسية
2006 سلسلة الفضاء الحر20048
سوناتا لأشباح القدس دار الآداب
بيروت 2009 سلسلة الجيب الفضاء الحر 2008

5. أهم الجوائز التي حصل عليها

في سنة 1989 تحصل على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية

في سنة 2001 تحصل على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية

جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية سراب الشرق 2005

تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على رواية كتاب الأمير

سنة 2008 تحصل على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم
- الأعرج واسيني
  - المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة و النشر 2002
  - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية، ج1 و ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، لافوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، ط1، 1993
- ألف ليلة و ليلة
  - المجلد الأول، دار الفكر العربي، بيروت
- العهد القديم
- العهد الجديد

المراجع

- إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار الفكر
- أحمد السماوي، التطريس
- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعرفة 1919، كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع
- أسطورة بيجماليون في المسرح الفرنسي و الإنجليزي و العربي عند جون جاك روسو
- الإمام الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن كثير الديمشقي، قصص الأنبياء، ضبط و علق عليه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
-
- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، دار الشعب، القاهرة
- البيضاوي، تفسير البيضاوي، دار الفكر، بيروت

- تودوروف تزفيتان، بارت رولان، ايكو امبرتو، انجينو مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة المديني أحمد، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1986.
- جلال الدين القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية ط 1 سنة 1995 بيروت لبنان
- حوارية باختين- تر. برادة محمد – دار الفكر للدراسات و النشر القاهرة ط 1، 1987
- د الطاهر وعزيز، بنوية كلود ليفي شتراوس، الكلام مطبعة فضالة
- د. محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998
- د.نضال الصالح - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001
- سيرجيو مورافيا، لغز العقل : مشكلة العقل - الجسد في الفكر المعاصر، تر:عدنان حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، 2002
- عبد الحق بلعابد ، شعرية الفاتحة النصية، في شعرية الفاتحة النصية (في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة) ، دراسات و ابداعات، الملتقى الدولي الثامن، العدد التاسع، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، عبد الحق– عتبات الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف 2008.
- د. عبد الحميد
- بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007
- عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي، تفسير الثعالبي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت

- ك.ك.راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي – منشورات عويدات، بيروت، باريس
- كرستيفا جوليا، علم النص، تر. فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1997
- كلود ليفي ستروس، الإناسة البنيانية ترجمة حسن قبيسي المركز الثقافي العربي ط1 1995
- لخضر علي خليل، أدب المعراج و المناقب، التكوين للترجمة والنشر2007 دمشق، حليوني
- لخضر علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)– رئاسة الجمهورية هيئة الموسوعة العربية ط1 سنة 2005
- محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار ابن كثير، اليمامة – بيروت
- محمد بن محمد العمادي أبو السعود، تفسير أبي السعود، دار إحياء التراث العربي – بيروت
- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، قاموس المحيط، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت
- الميثاق السير ذاتي 1975
- ياروسلاف ستيتكيفتش، العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ط1 2005

المراجع باللغة الفرنسية

- Encyclopédie universel, ed. LAROUSE tome 15
- G.Gennette seuil edition du seuil Paris 1982
- L'écrit et les écrits, problème d'analyse et considération didactiques
- Loe Hoek, La marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, ed. Hayemouton, Paris, 1981
- Mircia Eliade, aspects du mythe – édition Gallimard, 1963

- Philipe Hamon, statut semeologique du personage in poetique du recit, seuil 1977
- Tazvetan Todorov, Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique, seuil, ed 2, 1996
- Todorov théorie du récit littéraire communication n°4

المجلات

- مجلة الأدب سنة 1972 " من اجل سوسيو نقد "
- مجلة التراث الشعبي العدد السادس السنة العاشرة 1979، أساطير العالم القديم، نشر و تقديم د/ صموئيل نوح كريمر / ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة د عبد المنعم أبو بكر. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب عرض خلال سالم الحديث
- مجلة التراث الشعبي – مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة و الفنون دار الجاحظ العدد 05 السنة العاشرة 1989 مقال شهريار و شهرزاد أسطورة التحدي المتكافئ ياسين الناصر.
- مجلة التراث الشعبي العدد 04 السنة السادسة 1975 المقال مضمون الأسطورة في الفكر العربي، منير ياسين (دراسة في كتاب د خليل)
- مجلة الفنون الشعبية العدد الثالث يوليو 1965. المرأة في الحكاية الخرافية و الشعبية / د نبيلة ابراهيم سالم

رسائل جامعية

- عذاوري سليمة، العلاقات عبر النصية، رواية العلامة ل بن حميدة

موقع الالكتروني

- www.l44l.com
- www.uluminsania.net

قائمة الملاحق

الحكاية العجيبة	Conte merveilleux	استبدال الحوافز	Substitution des motifs
دنيوي مزيف	Profane	الاختصار	Réduction
الحوارية	Dialogisme	الاستشهاد	Citation
السرقة	Plagiat	الايحاء	Allusion
العجائبي	Merveilleux	الأحاجي	Contes
العجيب	Merveille	الأزواج المتقابلة	Les dichotomies
العلاقات عبر النصية	Transtextualité	الأسطورة	Myth
العناوين الداخلية	Intertitres	الإسهاب	Amplification
الغريب	Etrange	الإضافة	Augmentation
المأثرة الشعبية	Saga	الإيجاز	Concision
المحاكاة	Imitation	البوليفونية	Polyphonie
الميتانصية	Meta textualité	التحفيز البسيط	Motivation simple
النص الجامع	Archi textualité	التحويل	Transformation
النص السابق	Hypo texte	التحويل التحفيزي	Transmotivation
النص اللاحق	Hypertexte	التصحيفية	Paragrammatisme
النص المحيط	Para texte	التعال.ق النصي	Hyper textualité
النص المحيط	Paratexte	التكثيف	Condensation
النص المحيط التأليفي	Para texte auctorial	التمطيط	Extension
النص المحيط النشري	Para texte éditorial	التناص	Intertextualité
إسقاط الحافز	Démotivation	الحذف	Suppression
إنتاجية النص	Productivité	الحكاية	Fables
تثمين الشخصيات	Valorisation des personnages	الحكاية البطولية	Legends
		الحكاية الشعبية	Le conte populaire

ملخص المذكرة باللغة الفرنسية

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Le roman est l'un des genres narratifs les plus flexibles car il contient et polarise les différents autres genres littéraires. Il a pour but d'exprimer les sentiments humains et les transposer de l'abstrait au monde concret, étant donné qu'il est le plus capable à évoquer l'efficacité du temps, à divulguer la nature et la réalité du vécu et à dire plus haut ce qui se pense plus bas.

De ce fait, sa relation étroite avec la réalité thématique est considérée comme un phénomène littéraire qui a suscité l'intention des critiques et des chercheurs notamment ceux qui s'intéressent à la critique sociologique et anthropologique qui suppose une conformité entre la littérature et la culture qui règne la société étant donné que cette dernière est un champs d'interaction idéologique.

Alors, que se passera-t-il si cette réalité devient un myth ? Basée sur une étroite relation avec le patrimoine ?

Ces trois éléments qui, selon nous, ne peuvent se réunir qu'à travers l'écriture expérimentale.

C'est donc une dialectique concrétisée selon le roman intitulé « Le désastre de la septième nuit après la mille / Fadjiate eleyla essabiaa baada el elf » de l'auteur algérien « Waciny Laredj ». Il est considéré par les critiques comme un tournant dans sa carrière romanesque vu qu'il s'ouvre sur un espace infini de diversité et de changements, et qu'il est très riche par son expression du quotidien vécu et de la vie du rêve, ainsi que l'interaction du social et de l'historique, et la fiction qui prend place de la distance qui éloigne le quotidien du mythique. En plus du discours narratif

utilisé comme moyen pour faire passer des messages tantôt directs et tantôt codés dévoilant dans plusieurs situations les positions politiques de l'auteur.

Ne pouvant travailler sur toute la trilogie, nous nous sommes contenté d'étudier le troisième tome intitulé « Le corpus oriental/ El makhtota echarkya » sans pour autant négliger les deux premiers tomes vu qu'ils forment l'ex-texte auxquels nous nous sommes référés dans le cadre de l'intertextualité.

Dans son «Le corpus oriental / El makhtota echarkya », l'auteur « Laredj » a traité l'ancien parler arabe et les myths sous une nouvelle forme faisant preuve d'une énorme fiction afin de décrire une réalité amère dont les individus sont aptes à instaurer des futures dictatures dès que le climat est propice.

Son grand défit était de créer de vives relations entre le myth et l'histoire en démontrant une réalité mythique - qui échappe à la raison – conforme et parallèle à une réalité thématique. Cette relation constitue l'essence de cette étude basée sur une problématique primordiale qui se résume en la façon de passer du myth au style de la matière romantique voire comment le romancier légende la réalité en anéantissant les cloisons qui séparent les deux paradoxes tout en les harmonisant en une seule entité ? Et quels sont les moyens utilisés pour cela ?

Afin de répondre à ces questions qui débutent essentiellement de la relation entre le roman, le myth et le patrimoine, nous avons préféré de nous baser sur les dires de G. Genette dans la théorie de l'intertextualité pour ses procédures pratiques convenantes pour notre sujet de travail,

notamment dans le volet qui parle de la relation entre le roman, le myth et le patrimoine.

Nous avons opté pour ce thème d'étude après avoir lu « Fadjiate eleyla essabiaa baada el elf / Le désastre de la septième nuit après la mille» en ses deux tomes « Raml el maya » et « El makhtota echarkya / Le corpus oriental » dans lesquels nous avons ressenti l'amertume d'une réalité vécue.

Le travail ne nous aurait pas attiré si le roman s'est limité à décrire les évènements et les personnages tels qu'ils étaient dans la réalité faisant défaut au côte mythique magique, que nous avons pris comme issue qui nous conduit vers un monde qui ne cesse de nous fasciner et qui est l'Anthropologie.

L'auteur a partagé notre avis en choisissant parmi les personnages actifs du roman, « Oscar », un personnage qui représente l'ensemble des savants anthropologues qui visent à réaliser un projet politique. Cela montre la grande importance de l'anthropologie pour comprendre les différentes catégories humaines et la façon dont est constituée sa structure morale d'où la facilité de la maîtriser.

Si les raisons citées restent subjectives, la raison objective réside dans nos efforts à rassembler le roman, en tant que travail littéraire créateur, et les autres genres narratifs (le myth, le patrimoine et l'histoire) en tant que matière brut que l'auteur à façonner au point qu'elle apparaisse d'une nouveauté susceptible à guider le lecteur dans un monde où il ne ressent point que son texte appartient à une autre époque, selon les dires de Waciny Laredj. Ajouter à cela, la théorie de l'intertextualité à travers laquelle nous visons à une contemplation interne du hypertexte et

des deux hypotextes « Le désastre de la 7e nuit après la mille/ Fadjiate eleyla essabiaa baada el elf » et « L'épopée de Galgamche » afin de connaître les modalités efficaces entreprises par l'auteur.

Il existe une autre raison subjective liée à la personne même de l'auteur, non pas parce qu'il est notre professeur, mais parce que c'est un nom dont l'apparence s'est faite à pas comptés sur la scène romanesque arabe à travers ses œuvres distinguées écrites dans les deux langues arabes et français. Chose qui lui a permis de transcender toutes les frontières locales et nationales, et c'est ce qui nous a laissé dire sans trop tarder que sa matière romanesque mérite d'être étudiée et suivie pour son originalité.

Pour cela, nous présentons cette étude au lecteur en trois chapitres. Commençant par cette brève introduction suivie directement par le **chapitre I** dans lequel nous avons défini le myth et les autres genres narratifs avoisinant, puis nous avons parlé de l'aspect mythique et fantastique du roman après avoir défini chacun d'eux.

Dans le chapitre II, la partie théorique consacrée aux interactions textuelles de Gérard Genette. Dans l'autre partie pratique nous avons étudié l'interaction textuelle du roman « El makhtota echarkya / Le corpus oriental ».

Nous avons finalisé notre travail par une conclusion qui englobe les résultats les plus importants que nous avons déduit de la présente étude :

- Les distances sont responsables des changements de textes tel que le changement des mentalités des gens, ainsi que le changement structural de le myth du déluge du texte babylonien basé sur les détails

au début, puis le texte de la Torah dans lequel l'évènement revêt un aspect religieux avec moins de détails, arrivé enfin au texte coranique dans lequel nous entrons dans un monde du châtiment qui néglige les détails. Face à cela, un changement de mentalités qui, à l'origine, nécessitaient des détails puis un langage émouvant ensuite une leçon afin d'en déduire une moralité dans une étape bien avancée.

- *Considérer le texte romanesque « El makhtota echarkya/ Le corpus oriental » comme un texte mythique fantastique très lié à la réalité dans lequel l'auteur a mis en œuvre les détails figurant dans les planches babyloniennes concernant le Déluge et ce qui figure dans la Torah, la Bible et le Coran avec toutes leur différences.*
- *Le myth commence dès la première page d'après le titre principal qui se réfère à l'Orient (l'Orient des myths/ Chark el assatir).*
- *Les personnages ont délaissé l'aspect historique pour le profit du monde romanesque mythique.*
- *La violence en tant que phénomène anthropologique était présente dans le roman à travers les rituels.*
- *La pensée mythique enracinée dans la pensée arabe.*
- *Reprendre le côté du patrimoine par le roman était un but et un moyen de critiquer la réalité sociale amère représentée par l'histoire arabe contemporaine et le rêve arabe qui se heurte à la volonté des autres.*

Il est à noter que la grande difficulté que nous avons affrontée dans notre étude est la traduction exacte des termes utilisés vu son abondance et la complexité de plusieurs d'entre eux. Aussi, le manque d'ouvrage concernant le myth notamment le myth contemporaine.

A la fin, nous espérons que le lecteur bénéficiera de ce présent travail et trouvera des réponses pour les questions posées autour du thème traité.

Alger, 2010

فهرس العناوين

الفصل الثاني : نظرية التناص

المبحث الأول

المبحث الثاني

المبحث الثالث